افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

يعاني العالم العربي من ظواهر النكوص التنموي والتخلف التقني والعلمي، ومن أبرز نتائج هذا التخلف، تأخر الترجمة، ونقل المعرفة في هذا العالم، والذي بقي يعاني رغم ازدياد وتيرة التقدم العلمي وتسارع الاكتشافات في الدول المحيطة، حيث أصبحت الترجمة ضرورة ملحة تحشد الدول من أجلها الطاقات والإمكانات، لتعزيز نفوذها القومي، والحفاظ على كيانها اللغوي وهويتها.

وبالرغم من بروز ظاهرة العولمة، وتحول العالم إلى قرية صغيرة، وسهولة الحصول على المعلومات نتيجة الانفجار المعرفي والتقني، إلا أن حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية بقيت دون المأمول، رغم مضي عقود طويلة من سنوات النهضة العربية، نتيجة للفشل الذي مثلته السياسات الحكومية للدول العربية في مختلف مناحي الحياة، بالرغم من أن الأدبيات الثقافية لأمتنا وأولها القرآن الكريم، والحضارة العربية القديمة كانت تحض على القراءة وطلب العلم ومخاطبة الناس بلغاتهم!

وتختزن الذاكرة دار الحكمة في بغداد ومركز الترجمة فيها، حيث بقيت دار الحكمة تشع على الشرق الإسلامي بالمعرفة والعلوم المترجمة، حيث كان الخليفة المأمون ومن بعده يخصصون الأعطيات المجزية للمترجمين والعلماء في دار الحكمة وغيرها تشجيعا لهم على عملهم، حتى اجتاح المغول بغداد سنة (٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، ليعيش العالم العربي بعدها نكوصا

في مجال الترجمة، وبقيت تجربة دار الحكمة تجربة فريدة لم تتكرر منذ ذلك الحين، حتى بروز جائزة خادم الحرمين الشريفين للترجمة التي تعتبر اليوم أكبر وأضخم الجوائز العالمية في ميدان الترجمة حسب ما صرح به وزير التعليم العالي، إضافة إلى ما يرافقها من احتفالية باذخة تعطي للفائزين بها مكانة عالمية مرموقة، حيث يتم الإعلان عن أسماء الفائزين بها في مهرجان الجنادرية، ثم يتم تسليم جوائزها لاحقا في مقر المنظمة العالمية للثقافة والتربية والعلوم – اليونيسكو – بباريس سنويا، برعاية واهتمام من خادم الحرمين الشريفين وحضور سمو الأمير عبدالعزيز بن عبدالله بن عبدالعزيز نائب وزير الخارجية وعضو مجلس إدارة مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ورئيس مجلس أمناء الجائزة، وتتأكد أهمية الجائزة من تحفيزها للباحثين والعلماء لترجمة مختلف أشكال الثقافة والعلوم الجديدة، إذا ما علمنا حالة الفقر الذي تعيشه المكتبة العربية في الترجمة.. ففي بلد كالمملكة وطوال (٧٥) سنة من عمر المملكة العربية السعودية؛ أي من عام ١٩٣٠م إلى عام ٢٠٠٥م، لم يترجم سوى (١٢٦٠) كتاب حسب دراسة بحثية في جامعة الملك سعود، بينما تترجم دولة واحدة في الاتحاد الأوربي أكثر من عشرة آلاف كتاب سنويا، ومن هنا يتوقع أن تضيف هذه الجائزة العالمية باستفزازها لمختلف الطاقات في جامعاتنا ومؤسساتنا العلمية والثقافية، آلاف العناوين المترجمة سنويا، حيث يؤمل أن تتجاوز بلداننا العربية سنواتها المثخنة بالنكوص في حديث الترجمة ونقل المعرفة.

وبالرغم من الصورة المعتمة للترجمة، حيث يغيب الاهتمام الرسمي إلى حد كبير، إلا أن جهود المترجمين الذاتية تضيء الجانب الآخر للصورة، حيث يقوم العديد من المترجمين العرب بجهود مضنية لتقديم ترجمات تليق بالقراء العرب ومن هؤلاء: صالح علماني-كامل يوسف إدريس – أحمد الصمّعي – إلياس فركوح – ماري طوق – يوسف عبدالفتاح فرج – أسامه أسبر – سهيل نجم – سكينة إبراهيم – الراحل سهيل إدريس – عبدالقادر عبدلّي – محمد علي اليوسفي – سامي خشبة – سامي الموصلي – مصطفى هاشم – عبدالكريم ناصيف – الراحل بسام حجار – أسامة منزلجي – صلاح نيازي – كاظم جهاد – عفيف دمشقية – طلعت شاهين – حمد العيسى.

ومن الأهمية بمكان أن تنشأ حركة ترجمة واسعة في المملكة وفي العالم العربي بشكل عام، يتم دعمها وتوفير جميع الإمكانات الحكومية والخاصة لها، للحاق بالركب العلمي والثقافي العالمي لجبر الهوة الثقافية والعلمية التي يعيشها عالمنا العربي.. ولهذا تخصص الجوبة ملف هذا العدد لرؤى وأفكار عدد من المهتمين والمختصين في مجالات الترجمة، إدراكا منها لدور الترجمة وأهميته في تقدم الأمم اليوم، وتواصلا مع الدور الذي تقوم به جائزة خادم الحرمين الشريفين الدولية للترجمة.

الترجمة..
جسر بين الثقافات

■ إعداد: محمود عبدالله الرمحي

تعد الترجمة من اللغة العربية وإليها واحدة من أهم قضايانا الثقافية المعاصرة، وهي أداة رئيسة في تفعيل الاتصال ونقل المعرفة، وإثراء التبادل الفكري، ورفد لفهم التجارب الإنسانية والإفادة منها. والمتتبع لحركة الترجمة في البلاد العربية يلحظ - مع الأسف - أنها لم تحظ بالاهتمام الذي تستحقه، إضافة إلى التراجع الكبير في الأعمال المترجمة.

ومن المؤسف حقاً أن كافة الإحصاءات تشير إلى ذلك التراجع في عالمنا العربي مقارنة بالآخرين، وبما كنا عليه في سابق عهدنا عبر تاريخنا الحضاري.. وقد بدا ذلك جلياً خلال القرن الماضي، رغم العديد من المحاولات الفردية والرسمية، ومنها مشروع الألف كتاب في مصر، ومشروع وزارة الإعلام الكويتية في ترجمة المسرح العالمي.. وغيرهما.

جائزة خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة





ورغم أهمية تلك المجهودات والمبادرات.. إلا أنها لم تسد الحاجة الفعلية بقدر ما حققت حاجة مرحلية، وسدت جزءاً من فراغ في مكتباتنا. وإذا كانت اليابان -وهي دولة واحدة- وإدراكا منها لأهمية الترجمة ودورها في ثقافة الشعوب، تقوم بترجمة مئات الكتب يوميا من مختلف اللغات إلى اللغة اليابانية.. فمن المفترض أن تترجم آلاف الكتب إلى العربية يوميا في كل الأقطار العربية، ولديها ما لديها من الإمكانات المادية والبشرية ما يؤهلها لذلك.. وبخاصة أن اللغة العربية لا يمكن مقارنتها بأي لغة أخرى؛ كونها أهم مقومات الوحدة العربية، ووعاء الدين الإسلامي، ومكمن الإعجاز فيه.

وانطلاقاً من رؤية خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز - حفظه الله - لأهمية الترجمة، والدعوة إلى مد جسور التواصل الثقافي بين الشعوب، وتفعيل الاتصال المعرفي بين الحضارات، فقد صدرت موافقة مجلس إدارة مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بإنشاء جائزة عالمية للترجمة، تحمل اسم «جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة».



جائزة خادم الحرمين الشريفين

عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة

رسالة الجائزة

انطلاقاً من رؤية خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز - حفظه الله - في الدعوة إلى مد جسور التواصل الثقافي بين الشعوب وتفعيل الاتصال المعرفي بين الحضارات، صدرت موافقة مجلس إدارة مكتبة الملك عبد العزيز العامة بإنشاء جائزة عالمية للترجمة تحمل اسم «جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة»؛ تكريماً للتميز في النقل من اللغة العربية وإليها، واحتفاء بالمترجمين، وتشجيعاً للجهود المبذولة في خدمة الترجمة. وتسعى الجائزة - مستعينة برؤى خادم الحرمين الشريفين- إلى الدعوة إلى التواصل الفكري والحوار المعرفي والثقافي بين الأمم، وإلى التقريب بين الشعوب، حيث أن الترجمة تعد أداة رئيسة في تفعيل الاتصال ونقل المعرفة، وإثراء التبادل الفكري، وما لذلك من تأصيل لثقافة الحوار، وترسيخ لمبادئ التفاهم والعيش المشترك، ورفد لفهم التجارب الإنسانية والإفادة منها. وتتخطى جائزة خادم الحرمين الشريفين بعالميتها كل الحواجز اللغوية والحدود الجغرافية، موصلة رسالة معرفية وإنسانية، ومسهمة في تحقيق أهداف سامية مرومة احتضنتها مملكة الإنسانية، وترجمتها جهود خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز ومبادراته الراعية للسلام والداعية للحوار والتآخي بين الأمم.

نشأة الجائزة

صدرت موافقة مجلس إدارة مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بإنشاء جائزة عالمية للترجمة من اللغة العربية وإليها باسم جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة في التاسع من شوال عام ١٤٢٧هـ الموافق ٣١ أكتوبر ٢٠٠٦م، ومقرها مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض، وهي جائزة تقديرية عالمية تمنح سنوياً للأعمال المتميزة، والجهود البارزة في مجال الترجمة.

أهداف الجائزة

١- الإسهام في نقل المعرفة من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، ومن اللغة العربية إلى اللغات الأخرى.

٢- تشجيع الترجمة في مجال العلوم إلى اللغة العربية.

٣- إثراء المكتبة العربية بنشر أعمال الترجمة المميزة.

٤- تكريم المؤسسات والهيئات التي أسهمت بجهود بارزة في نقل الأعمال العلمية من اللغة العربية وإليها.

٥- النهوض بمستوى الترجمة وفق أسس مبنية على الأصالة والقيمة العلمية وجودة النص.

ويرأس مجلس أمناء جائزة خادم الحرمين الشريفين عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة: صاحب السمو الملكي الأمير/ عبدالعزيز بن عبدالله بن عبدالعزيز، نائب وزير الخارجية، عضو مجلس إدارة المكتبة.

الترجمة في التقاليد العربية.. الطيب بكوش

■ ترجمة: أحمد عثمان- مصر

(١)

تحتل الترجمة في الفكر والثقافة العربيين مكانة متفردة منذ فجر العصر العربي-الإسلامي الذي غطى أكثر من مرحلة، أسماها المؤرخون العصور الوسطى، التي بلغت ألف عام تقريباً.

قام هذا النشاط، الكثيف على وجه الخصوص، تحديدا خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين، بدور رائد في المحافظة على نتاج الثقافة القديمة، الإغريقية تحديدا، ونقل هذه الثقافة من الشرق إلى الغرب، وقد أسهمت هذه الثقافة بصورة أساسية في تكوين «عصر النهضة» في أوروبا، وبتعبير أكثر دقة في تطور الحضارة الكوكبية الحديثة.

هو ذا نشاط يؤسس، في الواقع، التطور المشهدي لنشاط غاية في القدم، ممارس طبيعيا وعفويا، لتسهيل الاتصالات والتواصل بين الشعوب والدول في زمن السلام كما في زمن الحرب.

النقوش الثنائية اللغة أو حتى الرباعية اللغة، الراجعة إلى العصور القديمة، شاهدة في كافة دول الشرق الأوسط، وبفضلها تم حل رموز كثير من الكتابات الغامضة. والمثال الأكثر



شهرة، الكتابة الهيروغليفية التي حل شامبوليون رموزها في بداية القرن التاسع عشر، بفضل الترجمة الإغريقية. ومن دون هذه الاستعانة الباهرة بالترجمة، فإن كثيراً من الكتابات التي لم تحل رموزها بعد-مثل كتابة الإنكا (حضارة بيرو)- ظلّ حروفا ميتة.

(٢)

دعا النبي ﷺ إلى مخاطبة الناس بألسنتهم، ومع الوقت، أصبح قوله نموذجا يحتذى به. يبين التقليد بدقة أن النبي ﷺ كان يقابل مندوبي القبائل العربية، القادمين ليغترفوا من نبع الرسالة الإلهية الجديدة، بلغاتهم (لهجاتهم).

وإلى جانب اللهجات العربية، يُضاف اختلاف لغات الشعوب الأخرى التي اعتنقت الإسلام حديثا، وتحديدا الفرس الذين عرفوا حضارة لامعة ثرية بمختلف إسهاماتها الثقافية، ومن ضمنها الحضارة الإغريقية منذ عصر الإسكندر، وحتى الهندية (كانوا يدرسون في جنديشابور[1] العلوم الهندية والإغريقية). وهكذا ترجم مفكر عربي-فارسي «ابن المقفع» (القرن الثامن عشر الميلادي)، حكايات هندية خرافية من الفارسية إلى العربية، وأطلق عليها اسم «كليلة ودمنة» كما ترجم «الشاهنامة»[2].

(٣)

بعد مرحلة من التذبذب والتردد في حركة الترجمة، زمن الخليفة الثاني عمر (القرن السابع الميلادي)، المحددة في المجالات التطبيقية (الإدارة)، جرت بعض المبادرات الفردية، قام بها بعض من غير العرب، غير أنه سرعان ما لحقتها سياسات حقيقية للترجمة،

ترتكن على أهل الذمة الذين اختار الخلفاء من بينهم أطباءهم وبعض كبار موظفيهم. وكان أول كتاب تُرجم إلى العربية- زمن الأمويين- كتاباً فارسياً عن الطب.

(٤)

بيد أن نشاط الترجمة لم يعرف أي انطلاقة جديرة بالاهتمام، إلا إبّان العصر العباسي في بغداد، من خلال الفرس، وبخاصة تحت رعاية الخليفة المأمون الذي أسس بيت الحكمة.. واستمال المترجمين إليه، في المجالين العلمي والفلسفي. ويقال إنه كان يكافئ المترجمين وزنَ ما يترجمونه ذهبا. عائلات حقيقية عرفت طريق الشهرة[٣].

كان المنطق الإغريقي يعرب في بادئ الأمر بدءا من الفارسية، ثم السيريانية قبل أن يترجم مباشرة من اليونانية.

وأصبحت الترجمة، بالتالي، مهنة حقيقية تمارس فرديا، وحتى ضمن فريق عمل. أحد أبرز هؤلاء المترجمين، «حنين بن إسحق»[٤]، الملقب «بمعلم المترجمين في الإسلام»، الذي هيمنت مدرسته على الساحة طوال القرن التاسع الميلادي، وتَرجمت غالبيةَ النصوص عن اليونانية.

(٥)

من الممكن أن نقول إذاً، إن الترجمة مرت بمرحلتين كبيرتين: مرحلة الترجمة غير المباشرة، إذ كانت الفارسية واليونانية هما الوسيط، ثم مرحلة تمت ترجمة الكتب المكتوبة بالسنسكريتية واليونانية للعربية مباشرة، ومن دون لغة وسيطة.

وكان الاهتمام مُنصبا على الرياضيات، والفلك، والطب، والفلسفة، إذ كان ينظر إلى أرسطو بوصفه المعلم الأول، وشارحه الفارابي على اعتبار أنه المعلم الثاني.

(٦)

ومع ذلك، ورث هذا التقليد العربي-الإسلامي تقليدا يهوديا-مسيحيا. في ذاك الوقت، كانت هناك مدارس ترجمة حقيقية. من الممكن أن نذكر المدرسة النسطورية السيريانية بنصيب.. التي تترجم على وجه الخصوص عن اليونانية مباشرة. والمدرسة اليعقوبية السيريانية في كيسيرين (سوريا)، ومدرسة الصابئة في حران «هيلينوبوليس»[٥]. وكانت العلاقات بين الإغريق والسيريانيين وثيقة، إذ أن الكنيسة الشرقية تستخدم اللغتين.

إذاً، لم يكن تصور المدرسة غريبا عن التقليد العربي، محتواها فقط هو الذي تبدل. لم تكن المدارس العربية متخصصة في اللغات، أو في المجالات النوعية، وإنما تميزت بمقاربتها المنهج المستخدم في الترجمة.

(٧)

تبلورت مدرستان، كل واحدة منهما، حسب الصفدي[٦]، ترجع إلى معلم لقحها بمنهجه الشخصي:

-المنهج الأول، منهج «يوحنا بن البطريق»[٧]، «ابن ناعمة»[٨] وغيرهما، تتأسس على النظر إلى معنى كل كلمة يونانية بصورة منفردة، وبمعزل عن بقية الكلمات، واقتراح كلمة عربية مقابلة، وهكذا حتى نهاية النص المراد ترجمته.

وينتقد الصفدي هذا المنهج المتواضع لسببين:

أ - لا يوجد في العربية معنى يعادل كل الكلمات اليونانية، ما جعله يلجأ إلى الاستعارة من اليونانية.

ب - يتعلق السبب الثاني بالنوعيات التركيبية التي تكون بناء الجملة، العلاقات الإسنادية والوظائف الاستعارية غير متطابقة في كل

اللغات.

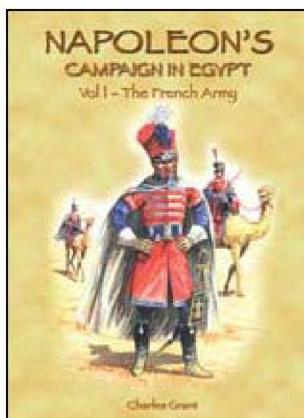
-المنهج الثاني، منهج «حنين بن إسحق»، «الجوهري»[٩] وغيرهما، يعمل على التعامل مع الجملة ككل، النظر إلى معناها الشامل.. ثم ترجمتها كليا من دون الأخذ في الحسبان الكلمات المنفردة.

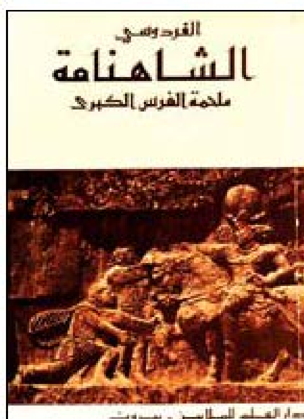
وعدّ الصفدي هذا المنهج هو الأفضل، وهذا ما يفسر، حسب وجهة نظره، أن ترجمات «حنين بن إسحق» لا يلزمها إعادة صياغة سوى في العلوم الرياضية، حيث كان أقل كفاءة عن العلوم الطبية أو المنطق[١٠].

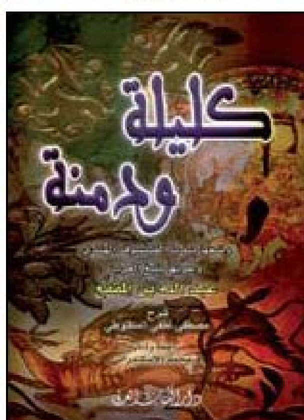
(٨)

مع نهاية العصور الوسطى، توقفت حركة الترجمة إلى حد كبير[١١]. وهنا نحيا ظاهرة جديدة للمحمول التاريخي الكبير. أنشأت الترجمات المتراكمة بالعربية وشروحها، والنتاجات التي تفرعت عنها.. تُترجم بدورها في أوروبا، بداية عبر وسيط اللغة اللاتينية، ثم إلى اللغات المحلية. مدرسة طليطلة-كمثال- قامت بدور مهم للغاية، بدءاً من القرن الثاني عشر الميلادي.

بدأت انطلاقة أوروبا ونزعتها التوسعية في العالم العربي مع وصول فيالق نابليون بونابرت إلى مصر[١٢]، التي أنتجت صدمة معتبرة بحق.. مثل صدمة الأداة التي تفصل بين قسمي الآلة في بداية حركات النهضة في القرن التاسع عشر، وشكلت حركة







ستكون من أهم مظاهر الترجمة الجديدة.

(٩)

بالتأكيد، كانت الصدمة الأولى عسكرية (غزوة بونابرت)، والفائدة ترجع في المقام الأول إلى الترجمة في خدمة الجيش، وكانت المدارس الحديثة الأولى، في الواقع، مدارس عسكرية (مثل مدرسة باردو في تونس).

شهدت مدرسة الألسن مولدها في مصر، لكي تقوم بتكوين المترجمين، بدءا من الفرنسية بشكل خاص.

وخلال النصف الثاني من القرن العشرين، عرفت لبنان نشاطاً ترجمة مكثفٍ في خدمة الصحافة والتعليم. في هذا المجال الأخير، نوهت الجامعة الأنجلو-أميركية بالترجمة العلمية والجامعة الفرنكفونية، سان-جوزيف، بالترجمة الدينية والأدبية.

وفي لبنان، ظهرت نخبة من المترجمين المكونين بصورة مثلى في الغرب.

إلى جانب الفرنسية والإنجليزية، استخدمت اللغة الإيطالية وقتذاك بقوة في البحر المتوسط، لفائدة المبادلات التجارية النشطة مع إيطاليا.

غير أن اللغة العربية، التي ركدت وتراجعت تحت السيطرة العثمانية، عرفت تطورا جديدا بفضل الترجمة عن اللغات الأوروبية.

وقتذاك، تموضع نقاش حيّ قبالة المثقفين المنزعجين من التراجع المتراكم للغة العربية، فطالبوا بتشجيع الكلام بها كلغة رسمية، على غرار ما فعلته أوروبا خلال عصر النهضة، وهم أيضا من قووا مكانتهم، بارتباطهم بالبعد المقدس والتوحيدي للعربية الفصحى، عبر آثار الترجمة وتجديد حيويتها.



(١٠)

هذه القراءة السريعة لتطور الترجمة إلى العربية، يمنحنا فكرة المكانة الجوهرية التي احتلتها في تطور الثقافة والحضارة العربية-الإسلامية خلال العصور الوسطى كلها، وبالتحديد في الاتصال والنقل الثقافي كما في مولد وإحياء الحضارات.

لا يتبقى لنا إلا أن نعرف المساهمة المحفوظة للكلمة التي يستخدمها العرب للتعبير على الترجمة للإمساك لغويا بهذا البعد:

الجذر الخاص بكلمة «ترجمة» في العربية مشتق من جذر «ترجم»، المأخوذ من اللفظة المستعارة عن الآرامية «ترجمونو» التي تعين «ترجمان» (مترجم)، وهي لفظة عتيقة، بيد أنها لم تزل محل استعمال.

هذه الصيغة هي التي منحت الصور المختلفة للكلمة التي تقابلها في النصوص الأوروبية، على وجه الخصوص الصيغتان: «ترجمان» Drogman و Dragoman مثل الكلمة الفرنسية لها Truchement[١٢] الذي يحفظ أحد المعاني الأكثر قدما لمعرفة «الوسيط». يشهد بقاء هذه الكلمات على كثافة الاتصالات الثقافية التي شجعتها الترجمة في كافة المجالات والإسهامات المهيمنة، في كل مرحلة من مراحل تاريخ الحضارات القائمة.

في هذه اللمحة، من الممكن أن نطرح سؤالا: لماذا كانت الترجمة عاملا محددا في إشعاعات الحضارة العربية-الإسلامية.. ثم في الحضارة الأوروبية خلال العصور الحديثة؟ ولماذا لم تكن كافية حتى يتم بلوغ نهضة عربية منذ القرن التاسع عشر الميلادي؟

في الحالتين الأوليتين، من الضروري أن يتعلق الأمر بترجمة المنتوج الكامل لحضارة ما، كفت عن التطور من خلال الإبداع المتواصل. وبالتالي، وبدوره، من اللازم دمج هذا المنتوج واستغلاله في حركة التجاوز والإبداع.

في الحالة الأخيرة، تثب الترجمة على منتوج نافذ ومنتشر، يتطور ويتقدم بإيقاع أكثر سرعة عن إيقاع الترجمة. ومن ناحية أخرى، هذه الحركة التحديثية، التي بدأت أوائل القرن العشرين، على وجه التحديد في مصر وسوريا ولبنان وتونس، شهدت وثبتها تحطماً من قبل الكولونيالية التي أحلت الفرنسية والإنجليزية محل العربية، وأصبحتا لغتين ناقلتين، في مجالي الثقافة والتعليم. وهنا، فقدت الحاجة إلى الترجمة وجهودها حدتها الأساسية.

لم تتوصل «حركات التحرر القومية» إلى حل هذه المعادلة، إلى التأكيد على الازدهار الحقيقي، والتطور الكامل لضمان خروج الشعوب العربية من مرحلة الدول السائرة على طريق النمو الاقتصادي.

ظهرت الترجمة في هذه الحالة كظرف ضروري، وإنما غير كاف.. لأنها عامل مساعد لدى الحضارات الناشئة. ومع ذلك، امتلكت الترجمة وظيفة الربط بين الشرق والغرب من ناحية أولى، وبين العصور القديمة والأزمنة الحديثة من ناحية أخرى.

(×) Taïeb Baccouche، La traduction dans la tradition arabe، Meta: Translators Journal، vol 45، nr. 3، 2000، p.395-399.

(١) جنديشابور، مدينة فارسية، كان الشاه الساساني شهبور الأول يجمع فيها الأسرى الإغريق. تمثل مركزا ثقافيا مهماً، وأثرت في النشاط الثقافي والعلمي (الطبي تحديدا).

(٢) ترجم ابن المقفع سيرة ملوك إيران في كتاب عرف بـ «الشاهنامة» (كتاب الملوك)، وفقدت هذه الترجمة، وهي على الأرجح غير "شاهنامة" الفردوسي، الشهيرة. (المترجم)

(٣) نذكر آل بختيشوع، عائلة من الأطباء من جنديشابور، بنو المنجم (عائلة بغدادية)، وهناك مترجمون آخرون نشطوا في القيروان (تونس) وقرطبة (إسبانيا).

(٤) حنين بن إسحق العبادي، طبيب مسيحي (٨٠٨م-٨٧٣م)، لقبه الخليفة المأمون برئيس المترجمين. ترجم إلى العربية والسيريانية أفلاطون، أرسطو، ديسكوريدوس، غالينوس... ابنه إسحق (٩١١م) شهير أيضا. طبيب وفيلسوف نسطوري، ترجم إلى العربية بعض الدراسات الفلسفية والرياضية، كما المترجمات السيريانية التي قام والده بها، تحديدا كتاب المقولات لأرسطو والأصول لإقليدس.

(٥) في بداية الحكم العباسي، كان بها أهم مدرسة للترجمة يديرها المترجم الشهير ثابت بن قرة. قامت بترجمة عدد كبيرٍ من كتب الرياضيات والفلك عن اليونانية، غير أن أهم كتب الفلك المترجمة الخاصة بالمدرسة، كانت هندية وبابلية وكالدينية.

(٦) صلاح الدين الصفدي، مؤرخ عربي من القرن الخامس عشر الميلادي. (المترجم)

(٧) يوحنا بن البطريق، عاش في أيام المنصور. وكان ممن يقرأ عليهم كتاب إقليدس، وغيره من كتب الهندسة. ذكره القفطي فقال: «كان أمينا على الترجمة، حسن التأدية للمعاني، ألكن اللسان في العربية، وكانت الفلسفة أغلب عليه من الطب، وهو تولى ترجمة كتب أرسطو خاصة، والذي ندين له بهذه النسخة المترجمة لكتاب السياسة لأرسطو، وترجم من كتب بقراط مثل حنين وغيره، ومن الكتب التي نقلها كتاب الأربعة في علم النجوم (استخرجه في أيام المنصور، ثم نقله ثانية إبراهيم بن الصلت، وأصلح هذه النسخة حنين بن إسحق). وكذا وضع يوحنا ترجمة عربية لمؤلف في التنجيم لبطليموس، وقد كتب عمر بن الفرخان المتوفى حوالي ٨١٥ م تعليقا على هذا الكتاب، وشرحه محمد بن جابر بن سنان ٩٢٩م. (المترجم).

(٨) ابن ناعمة الحمصي (ت ٨٣٥م)، واسمه عبدالمسيح بن عبدالله الحمصي الناعمي، طبيب ومترجم عن اليونانية إلى العربية، كان متوسط النقل وهو إلى الجودة أميل، كما تذكر المراجع العربية عنه. (المترجم)

(٩) العباس بن سعيد الجوهري، عالم رياضيات من بغداد، كان يعمل في بيت الحكمة، كما عمل لوقت قصير في دمشق، حيث سجل ملاحظات فلكية. أعظم أعماله هو تعليقه على كتاب العناصر لإقليدس، ومحاولة لإثبات مسلمة التوازي. (المترجم)

(١٠) كما جاء في النص الأصلي، يذكر البهاء العاملي في (الكشكول)، نقلا عن الصلاح الصفدي، أنه كان في عهد المأمون «للترجمة في النقل طريقان أحدهما طريق يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي وغيرهما، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى. فيأتي الناقل بلفظة مفردة من الكلمات العربية، ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها وينتقل إلى أخرى، كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه. وهذه الطريقة رديئة لوجهين:
أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع كلمات اليونانية، ولهذا وقع في خلال التعريب الكثير من الألفاظ اليونانية على حالها. الثاني أن خواص التراكيب والنسب الإسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائما؛ وأيضا يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات.
الطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن إسحق والجوهري وغيرهما، هو أن يأتي الجملة فيحصل معناها في ذهنه ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها.. سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها. وهذا الطريق أجود، ولهذا لم تحتج كتب حنين بن إسحق إلى تهذيب إلا في العلوم الرياضية؛ لأنه لم يكن قيّما بها، بخلاف كتب الطب والمنطق والطبيعي والإلهي، فان الذي عربه منها لم يحتج إلى إصلاح". (المترجم)

(١١) باستثناء الترجمات الدينية من اللغة اللاتينية إلى اللغة العربية، خلال القرن السادس عشر، من قبل مسيحيي لبنان.

(١٢) الحملة الفرنسية على مصر (١٧٨٩م-١٨٠١م). (المترجم).

(١٣) في الماضي وقبل اعتماد كلمة مستعارة من التعبير اللاتيني Traducteur، كانت تشير إلى مترجم البلاط، بينما يشير التعبير نفسه، في استعماله المعاصر، إلى ممثل ولسان حال. (المترجم).

دور الترجمة في العولمة

■ د. نوره هادي السعيد - جامعة الجوف السعودية

الترجمة في المعاجم اللغوية: نقل الكلام من لغة إلى أخرى، أو تفسيره بلسان آخر. وفي المعاجم العلمية: عملية نقل - بحيث لا تتغير محاور المنقول ولا يتغير جوهره - لا اتجاها ولا قدرا، ولا شكلا ولا فحوى. ومن هذين المفهومين، يتبدى لنا أن عملية الترجمة تنطوي على نقل يشمل الطبيعة الاجتماعية والخلفية الثقافية والتقنية والبيئية والمناخية، إضافة إلى المفهوم، أو المفاهيم اللغوية، من دون تحريف أو تشويه.

إذاً، الترجمة عمل ثقافي ينتج عنه تثاقف طويل الأمد على صعيد الأفراد والجماعات، وهي تعبّر عن أبعاد حضارية قابلة للتعميم والانتشار، عبر تفاعل الثقافات.. في إطار من العلاقات المبنية على التبادل الثقافي الحر، والإبداع بين مختلف الشعوب والقوميات. وهي حوار ضمني بين تجارب الشعوب الثقافية عبر الكلمة الفاعلة. وبقدر ما تبتعد عن الاستعلاء الثقافي، بقدر ما تنجح في نشر ثقافة الانفتاح والتواصل الحر، وينغرس تأثيرها الإيجابي عميقا في وجدان المتلقي لتصبح جزءا من تراثه الثقافي. وهي بالمدلول الثقافي والحضاري للمفهوم، ليست مجرد نقل كلمة أو فكرة من لغة إلى أخرى، بل هي، في الدرجة الأولى، فعل ثقافة حية قادرة على تحويل موارد المجتمع إلى قوى محركة للطاقات الإبداعية فيه، ولديها القدرة على تحويل الثقافة إلى فعل حضاري، وديناميكية قوية لتغيير المجتمع، بعد أن أصبح العالم كله مساحة ثقافية واحدة في عصر العولمة، تعيش نوعا من التفاعل اليومي والمباشر بين مختلف أشكال الثقافات واللغات والشعوب.

وقد سبق لها أن لعبت دورا أساسا في حفظ التراث العالمي من الضياع والتلف، بسبب كثرة الحروب والمنازعات، والعوامل الطبيعية المدمرة. لذلك عُدت حركتها بمثابة فعل جواري دائم بين القوى البشرية ذات الثقافات المتنوعة القادرة على التفاعل الإيجابي، من موقع حوار الأنداد بين ثقافات حيَّة.

وتبرز أهمية الترجمة من خلال توحيد دلالات المصطلحات والمفاهيم، بهدف نشر ثقافة إنسانية مشتركة، تُقارب ما بين الشعوب، ولا تزيد من حدة التباعد والتنافر فيما بينها على خلفية ثقافاتها المحلية.

لا يقل عمر الترجمة كثيرا عن عمر الإنسانية، فقد استغلها الإنسان لنقل تراثه العلمي والحضاري وتطويره، حتى وصلت خلاصة تجاربه العلمية والحضارية إلى عصرنا الحاضر. ولم ينشأ فكر في العالم.. ولم يتطور، ولم يرتق إلى المصاف الإنسانية بعيدا عن الترجمة. وإذا أُريد لأي فكر أن يتطور ويرتقي، فمن الضروري أن يستوعب الفكر العالمي، بل ويتجاوزه في مرحلة لاحقة ومتقدمة. وفي عصرنا، عصر الانفجار المعرفي، عصر القرية الكونية، وعصر شبكة المعلومات، والتلفزة، والأقمار الصناعية، وعصر حوار الحضارات، وعصر الاعتماد الاقتصادي المتبادل بين الدول، اكتسبت الترجمة أهمية قصوى، وبُعداً إستراتيجيا فرضه واقع العصر على جميع دول العالم، غنيها وفقيرها، بل إنها صارت ضرورة تنموية ملحة للدول، لاستيعاب معطيات التقدم العلمي والتقني، ولوضعه في خدمة التنمية الوطنية بجميع أشكالها وأبعادها.

ولأن الترجمة تحمل فكرة التقارب بين

الشعوب، فإننا لا نستطيع أن نترجم ونحن نسبح ضد التيار الحديث من العلوم والفنون؛ فهي اعتراف بالتعددية، ومن ثمَّ فإنها مجال حيوي لتحقيق الهوية المنفتحة على الآخرين. وهي بنت الحضارة، ورفيقتها الدائمة عبر الزمان والمكان، وهي موجودة؛ لأن البشر يتكلمون لغات مختلفة. وتتعاظم أهميتها نتيجة للانفجار المعرفي والتقدم التكنولوجي. فهي تمثل عملية «محو أمية» في سياق الثورة المعلوماتية، التي أصبحت فيها أحادية اللغة مرادفة للأمية. وتعدّ الترجمة النافذة التي تفتحها الشعوب المختلفة لتستنير بنور غيرها، وهي تشكل جسرا للتواصل بين مختلف الثقافات والحضارات. كما تعد إحدى أبرز الوسائل لنقل المعارف والعلوم والآداب. وهي من أهم روافد الثقافة، التي أحرزت انتشارا واسعا ومتنوعا، وأوجبت الضرورات القيام بها ومتابعتها.

تنهض حركة الترجمة الأدبية في العالم بدور مهم في التنمية الثقافية، بوصفها مقوما أساسا من مقومات الحوار الثقافي بين دول العالم. وبقدر ما يكبر دور الترجمة الأدبية، بقدر ما تكبر مسؤولية نقدها، وهو النقد المُطالب بأن يواكبها دارسًا ومحللاً ومقيمًا ومرشدًا، من دون وصاية أو تعصب أو ادعاء.

لقد كانت ظاهرة الترجمة، وما تزال، ملازمة لتاريخ الإنسان؛ لأن تعدد الشعوب والأقوام، واختلاف اللغات التي برزت نتيجة المناخ والبيئة والغذاء والتناسل، كلها عوامل جعلت الترجمة الأداة الوحيدة لسد حاجة التواصل بين البشر، فرادى وجماعات، وفي كل أنواع التبادل. تساوي الترجمة التفتح على الحضارة العالمية، والإسهام في الحضارة الإنسانية، واكتساب القدرة الذاتية، من طريق التعاون القائم على الاختيار الواعي لمصادر القدرة العالمية، واستيعابها، وعضونتها في نسيج الحياة لتصبح قدرة إبداعية جديدة، حتى لا يكون التعاون تقليدا عقيما يؤدي إلى تعميق التبعية ويوثق لها. إن عملية ترجمة نصوص من نظام ثقافي معين إلى نظام آخر ليست عملاً حياديًا، أو بريئًا، أو شفافًا. إنها نشاط مشحون بقوة، وعمل اقتحاميّ. كما أن سياساتها تستحق اهتمامًا أكبر مما حظيت به في الماضي؛ إذ قامت بدور رئيس في التغيير الثقافي. وحين ندرس العمليات الثنائية لممارسة الترجمة، يمكننا أن نتعلم الكثير عن وضع الثقافات المستقبلية في علاقتها بثقافات نصوص المصدر.

الترجمة هي متن المواكبة، وشاهد عدل على علاقة متقدمة بين عقول أهل الأرض، على اختلاف أممهم ومللهم ونحلهم. فمن طريقها تتناسق الأفكار، والمعطيات العلمية، والتيارات الأدبية والفلسفية والأيديولوجية، بعضها إلى بعض، لتكوّن فكرًا أو مصطلحًا متقاربًا أو واحدا في نهاية الأمر. لذلك، اقترنت كل نهضة قومية خلال التاريخ بحركة ترجمة نشطة تكون عاملاً من عواملها، وثمرة من ثمراتها.. بوصفها الممر الذي تعبر منه ثقافة الأمم، بعضها إلى بعض، فتزيد المعرفة، وتعمق متعة الحياة في هذا العالم. ذلك بالنظر إلى أنها وسيلة من أهم وسائل التقدم والنهضة في كل بلد تخلّف عن ركب الحضارة لسبب أو لآخر، إنها الرمز والطابع لحضارة العصر الذي تمثله كل أمة ناهضة.

لقد كانت الترجمة في كل الحضارات وسيلة دالة على عظمة الاختلاف وروعة التنوع، وسبيلا هاديا إلى الثراء والاغتناء، ومَعبرا واصلا بين الأمم والثقافات. وكانت، وما تزال، حيزا مثبتا لكل جغرافية الوجود الإنساني، ومكانا جامعا لكل لغات هذا الوجود وأعراقه وتنوع أطيافه على امتداد الزمان. ويعود السر في نشوء الوحدات الكبرى (لغة، وثقافة، وفكرًا) إلى قيام هذه الوحدات على التعدد، واتخاذه أصلاً لكل توحد، ومعيارا لكل تفرد. وجعلت هذه الوحدات من الترجمة كائنها الواصل لوجودها المتمدد، وكينونتها وثقافتها ولغاتها المتعددة.

الترجمة جسر عبور بين تقديم الذات والتعريف بالآخر

■ محمد سعيد الريحاني- المغرب



إذا كانت بعض التنظيرات الفلسفية الجديدة قد أدت دور المُبَشر لانطلاق «عولمة الهيمنة»، وأسهمت إلى حد بعيد في إعطائها السند الفكري والمبرر الموضوعي، فإن الترجمة، على الجهة النقيض، أدّت ولا تزال تؤدي أدوارا طلائعية في حماية التنوع والتعدد الثقافي، وتدعيم فلسفة «المثاقفة» والتقارب والتعايش بين الشعوب والحضارات.

لقد كانت الترجمة دائما ما توفر الأرضية الصلبة للانطلاق والإقلاع الحضاري، من خلال تأسيس الأرضية المعرفية، وتحديد الحد الأدنى من المعارف التي لا يُقبل النزول تحتها إلى مستويات الجهل والاستهتار المعرفي. فالأمم لا تبدأ من فراغ، بل من الاستفادة من المترجمات التي ليست شيئا آخر غير تجارب السابقين ومعارفهم وخبراتهم محفوظة بين دفتي كتاب.

فقد ترجم اليونانيون كنوز العلم والتنجيم والفن والرياضيات عن حضارات قديمة جاورتهم، كالحضارة الفارسية والمصرية القديمة، كما انتعشت الثقافة العربية الإسلامية بفضل الدماء الجديدة التي سُكبت في شرايينها، من خلال ترجمة التراث الهندي والفارسي واليوناني القديم، كما انتفضت أوروبا في القرن الخامس عشر مباشرة بعد ترجمة التراث الأندلسي الوافد من الغرب الإسلامي، وكنوز المعرفة الوافدة من بيزنطة الآفلة. والترجمة هي الطريق نفسها التي مرت منها اليابان التي بعثت أواخر القرن التاسع عشر ببعثات طلابية إلى أوروبا، واكبتها حركة ترجمة لنفائس الإنتاجيات الفكرية والعلمية الأوروبية...

وإذا كانت الترجمة ضرورة لكل إقلاع حضاري، فإنها في المقابل تلعب دور تيرمومتر قياس الدورة الحضارية، من خلال ازدهارها أو انحدارها أو انحطاطها؛ فحيثما ضعفت الترجمة وفترت وغابت، علت في الأجواء رائحة الانحطاط والاستبداد والاستعلاء العرقي... وحيثما ازدهرت الترجمة، ارتفعت الواردات المعرفية والعلمية، وتضخمت الصادرات الفكرية والفنية والأدبية، وانتفت مشكلة ضعف الشهية القرائية لدى القراء، مع إغراءات العناوين اللامحدودة في المجالات اللامحدودة بالمقاربات اللامحدودة...

لقد كانت الثقافة الإنسانية ولا تزال وستبقى ملكا للجميع، فيما ستبقى باقي الثقافات الفرعية والمحلية روافد لها تغنيها وتغتني بها، عبر الترجمة التي ستصبح -باستعارة عبارة «فرانتشيسكو ليجيو»- شكلاً من أشكال اقتسام الثروة المعرفية، وشكلا من أشكال ممارسة الحق في المعرفة والعلم والفكر والمعلومة..

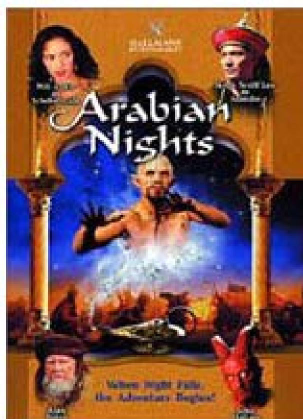
الترجمة وسيلة تواصل بين الشعوب، من خلال الإسهام في ترويج الفكر الإنساني عبر نقله إلى لغات غير لغته. كما أنها عامل إنقاذ للثقافة من الغرق والحرق والإتلاف والضياع والتهميش والإقصاء، من خلال إيداعها بنوك المعرفة

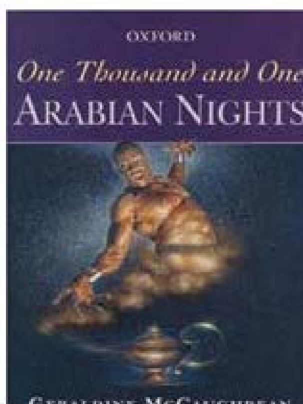
الإنسانية والتاريخ الثقافي؛ فلولا الترجمة العبرية لأعمال الفيلسوف العربي ابن رشد، لضاعت «الفلسفة الرشدية» إلى الأبد.

وعليه، فالترجمة ليست مجرد فعل لغوي يعنى بنقل نصوص من «صندوق لغوي» ووضعها في «صندوق لغوي آخر»، إنها أيضا فعل معرفي وثقافي وفكري وحضاري.. وجهته المصالحة مع الذات، والتقريب بين الشعوب، والتعايش فيما بينها. كما تبقى الترجمة الحجر الأساس لكل انطلاقة حقيقية، ومفتاح الدخول إلى ثقافة العصر: «ثقافة التقارب والتعايش».

لقد كانت الترجمة دائما جسراً للتواصل بين الشعوب والحضارات على مرِّ التاريخ، تعزز التلاقي والتلاقح الحضاريين، وترعى التقارب الثقافي بين الشعوب، وتدحض الصدام، وتدعم الحوار والتبادل الثقافيين بين أمم الأرض، وتسهل التواصل بين الأمم، وتفتح النوافذ على الثقافات الأخرى للشعوب الأخرى، ما دامت معرفة الآخر تقود تدريجيا إلى معرفة الذات عن طريق «المقارنة» و«التواصل». كما كانت تغني اللغات وتجعلها «حية» على الدوام، وتوفر الأرضية للبحث والإبداع.. ليقف عليها أهل البحث العلمي والإبداع، قبل الشروع في أبحاثهم، أو بناء نظرياتهم، أو نشر إبداعاتهم...







ولقد أسهم التقارب الثقافي، وشيوع تكنولوجيا القرب، وديناميكية السياحة ومتطلبات العمل بالخارج، وقهر العزلة الفردية والجماعية، إضافة إلى التعرف على إنتاجات الآخر، والاستفادة منها (=معرفة)، أو الاستمتاع بها (=فنون)، في تنمية الوعي بقيمة الترجمة وبدورها وفعاليتها...

لكن، إلى أي حد انخرطت الثقافة العربية في فلسفة «المثاقفة» و«التثاقف»؟ وإلى أي حد مارست الثقافة العربية فعلها التأثيري في الدفع قُدما بـ«التقارب الإنساني» إلى أبعد مداه؟ وإلى أي حد تمكنت الترجمة من تغيير وجهة الثقافة العربية من التقوقع حول الذات إلى الانفتاح على الآخر؟

ضعف الترجمة من اللغات الحية إلى العربية

أشار تقرير لمنظمة (اليونسكو) التابعة للأمم المتحدة حول القراءة في العالم العربي، إلى أن المواطن فيها لا يصرف أكثر من ست دقائق في

القراءة في العام، ويشير تقرير التنمية البشرية عام ٢٠٠٣م إلى أن متوسط القراءة السنوية للمواطن العربي هو عشر دقائق فقط.

وهناك أيضا إحصائيات أعلنتها وزارة الثقافة المغربية، تشير إلى أن مغاربة القرن الواحد والعشرين يقرأون كتابين ونصف (٢,٥) في السنة فقط، في حين أن (١) من أصل (١٠) من المغاربة المتعلمين لا يقرأون الكتب على الإطلاق...

وأمام هذه الإحصائيات الصادمة التي تنشرها التقارير الدولية والوطنية، نتساءل: «لمن يترجم المترجمون»؟

ثم تتهاطل الأجوبة بالأرقام:

- حين ينتهي العرب من ترجمة كتاب واحد تكون اليابان قد أنهت ترجمة (٩٠٠٠) كتاب[١]!
- العرب لا يترجمون أكثر من (٣٣٠) كتاباً في السنة[٢].
- البلدان العربية كلها تترجم٤,٣٪ مما تترجمه ألمانيا[٣]!

والحصيلة الكلية لما ترجم إلى اللغة العربية منذ عصر الخليفة المأمون إلى القرن الواحد والعشرين، حسب تقرير التنمية البشرية لعام ٢٠٠٣م، هو عشرة آلاف كتاب؛ وهي تساوي حصيلة ما تترجمه إسبانيا في سنة واحدة، وما تترجمه الولايات المتحدة خلال شهر واحد فقط. ومعنى هذا أن إسبانيا تتقدم العرب كل سنة بعشرة قرون، فيما تبتعد الولايات المتحدة عن العرب كل شهر بعشرة قرون!!

كما أشار تقرير التنمية البشرية لعام ٢٠٠٣م، إلى وجود حالة من الخمول في حق الترجمة الواردة إلى اللغة العربية. فرغم ارتفاع عدد الكتب المترجمة إلى العربية من نحو (١٧٥) عنوانا سنويا في بداية السبعينيات، إلى نحو (٣٣٠) كتابا عند نهاية القرن العشرين، وهو لا يتعدى ربع ما تترجمه دولة صغيرة كاليونان، ويعادل تقريبا كتابا واحدا لكل مليون من السكان في السنة، بينما يبلغ (٩٢٠) كتابا في إسبانيا لكل مليون من السكان.

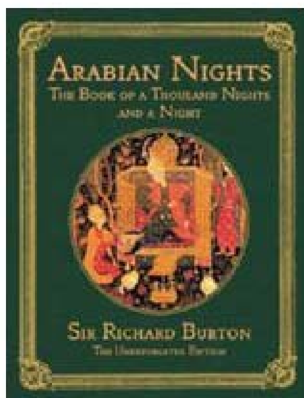
ضعف الترجمة من العربية إلى اللغات الحية

هناك ما يناهز (٣٠٠٠) لغة في الزمن الراهن.. منها (٧٨) لغة فقط لها أدب مكتوب. ومن هذه اللغات الـ(٧٨) لغة، ثمة أربع لغات حيّة لا غير.. تتوافر على مقومات الصمود والاستمرارية على المدى البعيد :

١. اللغة الصينية كلغة ربع سكان الأرض.
٢. اللغة الإنجليزية كلغة التقنية والعلوم.
٣. اللغة الإسبانية كلغة للأدب الحديث على امتداد قارتين.
٤. اللغة العربية التي تجمع بين اللغة التواصلية والطابع القدسي، نظرا لكونها لسان رسالة دينية.. لكن رغم الوضع المتميز للغة العربية، يمكن تسجيل ملاحظتين:

الملاحظة الأولى، إن عددا غير يسير من الأدباء العرب (السوري رفيق الشامي الذي يكتب بالألمانية، واللبناني نبيل معلوف الذي يكتب بالفرنسية، والمغربي محمد الصيباري الذي يكتب بالإسبانية).. يهاجرون من الكتابة باللغة العربية إلى الكتابة بلغة أخرى، لأسباب مغايرة لتلك التي دفعت الأديبين النيجيريين

«وول سوينكا wole soyinka» و«تشينوا أشيبي Chinua Achebe»، للهجرة من لغات محلية صغيرة ك إيغبو Igbo ويوروبا Yoruba النيجيريتين.. إلى الكتابة باللغة الإنجليزية، أو تلك التي دفعت الروائي الكيني «نغوغي Ngugi» إلى الهجرة من اللغة السواحلية، إلى الكتابة باللغة الإنجليزية، أو تلك التي كانت وراء هجرة الشاعر السينغالي «ليوبولد سيدار سنغور» نحو الكتابة باللغة الفرنسية...



الملاحظة الثانية، تتلخص في عدم اكتراث الآخر بالإنتاجات المكتوبة بهذه اللغة- اللغة العربية.

ففي محاضرة بعنوان «ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الألمانية» ألقاها المترجم الألماني جونتر أورت في صنعاء (اليمن) بتاريخ ١٦/٥/٢٠٠٥م، نقرأ واقع الكتاب العربي المترجم إلى اللغات الحية عموما، واللغة الألمانية خصوصا، بالأرقام والمعطيات والتواريخ:

ففي البلدان الناطقة بالألمانية (ألمانيا، سويسرا والنمسا)، ثمة نحو (٥٠٠) كتاب أدبي لكتّاب عرب باللغة الألمانية. إلا أن ما تُرجم منها عن اللغة العربية هو نحو (٢٠٠) كتاب فقط، أما بقية الكتب وهي (٣٠٠) كتاب، فمعظمها مترجمة عن الفرنسية، وألفها كتّابها بالفرنسية؛ كونها اللغة التي يكتبون بها، كما هو الحال لدى العديد من الأدباء في بلدان المغرب العربي. وقد يعود ذلك إلى ثلاثة أسباب:

السبب الأول: سهولة عملية الترجمة من لغة أوروبية إلى لغة أوروبية ثانية، كما يعود ذلك إلى عامل ثان هام.. وهو الحرية التي يتمتع بها الكاتب العربي الذي يكتب بلغة أجنبية، وهو في منأى عن الرقابتين النظامية والجماهيرية المسلطتين على الأقلام في بلدانهم الأصلية.

السبب الثاني: إن الذين يهتمون بالأدب العربي في البلدان الناطقة بالألمانية، معظمهم يقرؤونه بسبب وجود صلة تربطهم بالشرق، أي أنهم كانوا قد عاشوا أو اشتغلوا في بلد عربي، أو يحبون الوطن العربي من وجهة نظر سياحية، أو يصادقون عرباً.. وما إلى ذلك، ونادراً ما نجد قارئاً ألمانياً يبحث عن أدب عربي من دون وجود دافع شخصي معيّن من النوع الذي ذكرناه.

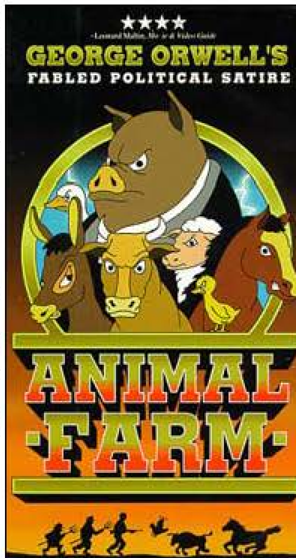
السبب الثالث: فقد يكون هذا العامل «الحرية»، وراء ضعف الاهتمام بترجمة الإبداع والفكر العربيين. ففي ألمانيا، عدد النسخ المطبوعة لكل كتاب عربي مترجم إلى الألمانية لا يزيد عادة عن ثلاثة آلاف نسخة، وقلما يصل إلى عشرة آلاف، ولم يصل إلى ذلك المستوى إلا أعمال نجيب محفوظ بعد نيله جائزة نوبل في عام ١٩٨٨م. بينما يبقى كتاب عربي واحد دائماً في مقدمة الكتب الأكثر مبيعاً في ألمانيا، وهو «ألف ليلة وليلة»، فعندما صدرت ترجمة ألمانية جديدة له سنة ٢٠٠٤م، تحدثت وسائل الإعلام الألمانية عن ذلك فترة طويلة، وعُرض الكتاب للبيع في آلاف المكتبات في ألمانيا.

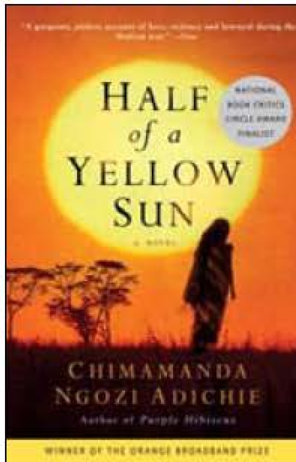
صحيح أن الطلب محدد مهم للعرض، لكن ثمة معايير أخرى سابقة على العرض والطلب، بل هي صانعة العرض والطلب معاً، ومنها الترويج للصورة الإيجابية للثقافة العربية، والترويج لرموز ثقافية عربية ذات إشعاع إنساني. وهو ما يمكن تسميته بـ«صناعة الصورة الإيجابية لأعمال معينة.. أو رموز ثقافية محددة أو ثقافة بعينها»...[٤].

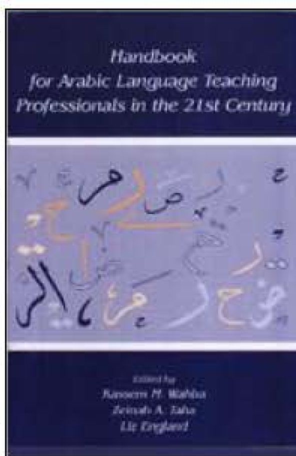
الترجمة وصناعة الصورة الإيجابية عن الذات

الترجمة ليست فقط «كم الواردات من نصوص الآخر». إنها أيضا «كمّ الصادرات من النصوص التي أنتجناها واخترناها لتمثلنا لدى القارئ الآخر». ولذلك فالحديث عن الواردات الترجمية تحيلنا إلى «الصادرات الترجمية».

كما تسهم الترجمة في التعرف على الآخر في ثقافته وبيئته وشروط وجوده من خلال ترجمته واستيراده، فإن للترجمة دور فعال في ترجمة أعمال الذات لـ«تصديرها» بغية ترويج صورة «إيجابية» عن الذات. ولقد كان الاتحاد السوفياتي يخصص ميزانيات في حجم ميزانيات التسلح لرسم صورته، عن طريق







ترجمة الأدبيات الماركسية، وأشكال تدبير الحكم على النمط السوفييتي إلى كل لغات العالم. كما كانت ولا تزال اليابان ودول الاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة تفعل الشيء نفسه أيضا. فـ«من لا صورة له، لا وجود له». و«من صنعت له صورته، صنعت له معها أدواره». و«من صنعت له أدواره، أضاع فرصته في الحياة».

اقتراحات للنهوض بالترجمة عربيا

- وضع خطة إستراتيجية وطنية للنهوض بالترجمة والتعريب.

- رصد واقع الترجمة (هواية، احترافية، تطوع، مؤسسية...).

- استشراف المستقبل (تقديم صورة إيجابية عن الذات وفرض احترام الآخر).

- نقل الترجمة من الهواية إلى الاحترافية.

- جعل الترجمة عتبة الانطلاق، وبوابة الحوار، وعدسة تقديم صورتنا.

- تنسيق الدول العربية وتحملها المسؤولية، وتعهد كل دولة منها بترجمة ألف كتاب سنويا كخطوة أولى وبسيطة، لتقفز العناوين المترجمة في العالم العربي سنويا إلى (٢٢) ألف عنوان..

- ضرورة التفكير في الرقي بالترجمة إلى مستوى الاحترافية والجودة.

- تنمية الترجمة بأشكالها الثلاثة: الترجمات الصادرة، والترجمات الواردة، والترجمات المحلية.

فالترجمات الصادرة (وهي المترجمات المنقولة إلى لغات أخرى): ترجمة أعمال الكتاب المحليين الذين يكتبون باللغة العربية إلى لغات أخرى، لكن هذا المجال لا يزال حكرا على الروائيين، والشعراء، وأهل الكتابة والإبداع بلغة أجنبية، كالروائي الطاهر بنجلون الذي ترجم أعمال محمد شكري.. والشاعر عبداللطيف اللعبي الذي ترجم درويش وأدونيس وغيرهما...

والترجمات الواردة (وهي المترجمات المنقولة إلى اللغة العربية): المشروع الإماراتي «كلمة» لترجمة الشعر، مشروع مصر لترجمة ألف كتاب...

والترجمات المحلية (وهي مترجمات لأعمال كتاب مغاربة وعرب إلى العربية.. إذا كانت كتاباتهم بلغات أجنبية، ومن أهم الأقلام التي تخصصت في هذه الترجمة الروائية المغربية الزهرة رميج، التي ترجمت مسرحيات عبداللطيف اللعبي «تمارين في التسامح»، و«قاضي الظل»، ورواية نفيسة السباعي «نساء في الصمت»)... وهذا النوع من الترجمة يبقى شكلا من أشكال المصالحة مع الذات.

وفي الختام..

ما من لغة إلا وترعرع فيها حب الذات، والفخر بالذات، والاعتزاز بالذات. فاللغة العربية هي لغة الضاد، والإسبانية هي لغة فونيتيكية، والإنجليزية لغة التقنية، والصينية لغة المقطع اللغوي..

وأمام هذا المد التباعدي للغات، تظهر الترجمة بوظيفة مغايرة، «وظيفة التقريب بين اللغات والثقافات» من خلال التقريب بين طرائق التعبير والأساليب اللغوية في الثقافات الإنسانية.. ما دام الجوهر والمضمون واحداً.

فاللغة ما هي إلا بوابة لثقافتها وحضارتها، فترجمتها هي ترجمة لتلك الثقافة، وتملك لتلك الحضارة، وهدم لكل الأسوار التي تعوق هذا التقارب. فحيثما تقاربت اللغات، تقاربت الثقافات. وهذه هي غاية الترجمة الأسمى: التقريب بين الثقافات سواء على مستوى المضمون، أو على مستوى الشكل، مع إضفاء طابع الخصوصية على المواد المترجمة.. قصد تأصيلها في بيئتها الثقافية الجديدة، فيصبح الكثير من هذه المترجمات أو أجزاء منها «قولا مأثورا» في هذه الثقافة، أو «حكما» في تلك..

الترجمة قيمة من قيم التقارب والتعايش والإنصات للآخر.. وإفادته والاستفادة منه. كما أنها سلاح ثابت الفعالية ضد «التمركز حول الذات»، دفاعا عن ثقافة «الانفتاح» على الآخر.

---

(١) مجلة «زهرة الخليج»، مقال للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، (العدد ١١١٨).

(٢) تقرير «التعليم العالي في البلدان العربية»، ٢٠٠٨م.

(٣) جريدة الحياة، عدد ٢٠٠٦/٠٢/٠٢م.

(٤) محاضرة بعنوان «ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الألمانية» ألقاها جونتر أورت في صنعاء (اليمن) بتاريخ ٢٠٠٥/٥/١٦م.

الترجمة.. الوسيط التاريخي الأبرز في عملية المثاقفة

■ ملاك الخالدي - السعودية

«اللغة الإنجليزية تشبه طريقاً سهلاً واسعاً يؤدي إلى حدائق العلوم والتمدن والإصلاح».

«خليل أبو سعدة»

للترجمة دورها الأبرز في التبادل الثقافي والتمازج الحضاري بين شعوب العالم قاطبة، فإن كانت التقنية الحديثة هي وسيلة التبادل الثقافي الهائل في عالم اليوم، فالمعرفة والثقافة هي المادة الخام. والترجمة أداة فاعلة لخلق عقول مستنيرة ذات خصوصية في رحاب متعدد الثقافات، إذاً فالترجمة وسيط ثقافي تاريخي مهم أسهم كثيراً في المثاقفة الحضارية؛ فهي عملية أزلية ابتدأت مع الإنسان بشكل مقصود أو غير مقصود، حيث تعود للقرن الخامس عشر قبل الميلاد . وقد ثبت ذلك مع وجود رسائل مكتوبة باللغتين الأكادية والمصرية القديمة، كما ذكر ذلك الدكتور الباحث محمد العبداللطيف، ما يعكس لنا قدم عملية المثاقفة (التبادل الثقافي)، وظهورها مع ظهور اللغات والحضارات.

ولا يغيب عن الباحث أن الحضارة الإسلامية بشقيها الفكري والمادي - وإن انبثقت في محيط عربي -، إلا أنها ليست حضارة عربية محضة، وهذا ما ينسحب على الحضارة العربية كحضارة قومية، فهي مزيج ثقافي في إطار عربي، وهذا من دون شك قدر اللغة العربية كلغة دين سماوي لكل الأعراق، فملامح الحضارات الأخرى، وبخاصة الفارسية والهندية واليونانية، تبدو جلية في كل جوانبها.

وَلَعَلّي أشير إلى أن الترجمة ابتدأت في العهد الإسلامي بشكلٍ مقصود ومنهجي على يدي هارون الرشيد، حين أنشأ بيت الحكمة، ورصد جوائز قيمة للمؤلفين والمترجمين، ومضى ابنه المأمون فيما ابتدأه والده، ولعل تأخر الترجمة في العهد الإسلامي الأول يعود إلى انشغال المسلمين في إرساء دعائم الدين، وخشية تأثير الرؤى والقيم الوافدة على عقائد المسلمين الغضة آنذاك.. إلا أن بيت الحكمة كسرت التوجس، وردمت الهوة وساعد في ذلك التوجهات الفكرية المرنة للمأمون.

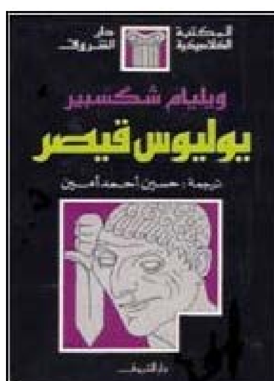
وقد تُرجم الكثير من كتب المنطق والفلسفة اليونانية إلى السيريانية، ثم إلى العربية والفارسية، واشتغل بالترجمة في ذلك العصر النساطرة النصارى، بسبب روابطهم الدينية والثقافية مع اليونان، ويعزو كثير من الباحثين ترجمة كتب الفلسفة اليونانية إلى انتشار الجدل اللغوي والمذهبي والديني والفلسفي، الذي أتاحه المناخ الفكري والفلسفي المتسامح في العصر العباسي، وبخاصة في عصر المأمون، فاستعان النساطرة بالفلسفة اليونانية وآراء حكماء اليونان، في الدفاع عن النصرانية في جدلهم الفلسفي مع المعتزلة والمتكلمين، ووجدت الفلسفة اليونانية قبولاً

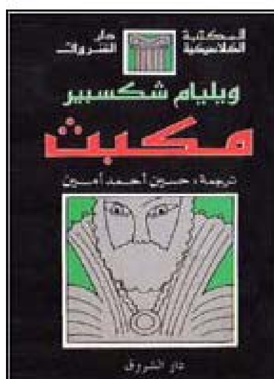


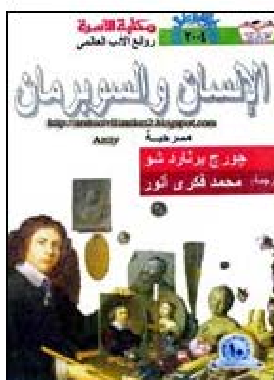


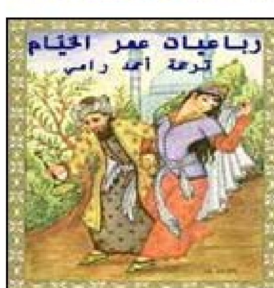
لدى اللغويين التحويين، وحاز بعض المترجمين آنذاك شهرة الكتّاب العظام، مثل إسحق بن حنين وابنه حنين، وقسطا لوقا والأعسم[1]، فظهرت المذاهب الفكرية الفلسفية، وتبلورت على أيدي مجموعة من المفكرين كالفارابي وابن سيناء والغزالي.. فخرجوا من جلبات النسق إلى فضاء فكري أرحب، يتناول المفاهيم والتصورات المرتبطة بالطبيعة الإنسانية والمعرفة والقيم على قاعدة إسلامية؛ وهذا يعد بلا شك إضافة للعقلية العربية والفكر الإسلامي. ويشير إلى ذلك المفكر العربي الكبير محمد عابد الجابري بقوله: (إن التصور الداخلي للحياة الفكرية العربية في العصر الجاهلي، أبعد ما يكون أن يفرز بمفرده ذلك التنوع، والغنى في الآراء، والرؤى والاستشراقات والمذاهب التي شهدها المجتمع العربي بعد قرن من ظهور الإسلام)[2].

وحين نأتي للمثاقفة بجانبها الأدبي.. علينا أن نقر بأن الأدب الفارسي من أكثر الآداب تأثيراً في الأدب العربي في العصور الإسلامية، بل نستطيع القول بأنه أسهم في تشكّل بعض ملامح الأدب العربي الإسلامي، إلا أن حركة هذا التأثير انحسرت جداً في العصور الأخيرة فبقيت نتائجها، كما أن العكس صحيح؛ فالترجمة عملية تفاعلية إرفادية









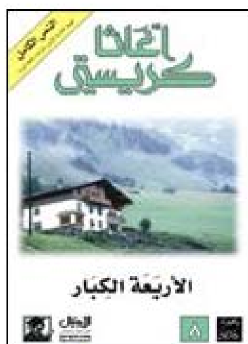
للجانبين، ويكفي أن يعلم القارئ أن اللغة الفارسية الحديثة تُكتب بالحروف العربية، كما أن هناك تناصا كملايين كثير من مفردات اللغتين.

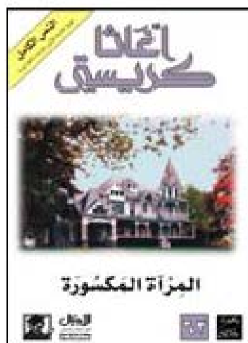
ولا تخفى على أحد تلك الأسباب السياسية والدينية، التي جعلت من الحقبة العباسية فترة لفورة الترجمة وانتعاشها، وقد كان كتاب «كليلة ودمنة» الذي ترجمه عبدالله بن المقفع من الفارسية إلى العربية لهدف سياسي واجتماعي، من الروائع الأدبية التي كان لها تأثيرها الأكبر والأبرز على المساحة الأدبية واللغوية والفكرية كذلك.. ليس في العربية فحسب، بل امتد لغيرها من اللغات إلى يومنا هذا. ولعلنا نعده هو وكتاب «ألف ليلة وليلة» من أكثر الأعمال المترجمة أثراً وامتداداً، وهذا لا يحيد بنا عن ذكر أعمال ضخمة تُرجمت من الفارسية إلى العربية كـ «الشاهنامة» للفردوسي.. ورباعيات الخيام، فما تزالا محط اهتمام الباحثين من كافة اللغات، كما أن بصمتهما في اللغة العربية وآدابها جلية.

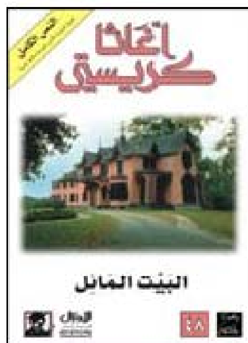
إلا أن الترجمة من الفارسية إلى العربية خبت مؤخراً، إن لم نقل انعدمت، إذ انتعشت الترجمة من الإنجليزية حتى اجتاحت مسرحيات شكسبير وبرنارد شو وروايات أجاثا كريستي وأشعار جون كيت المساحة الشعبية

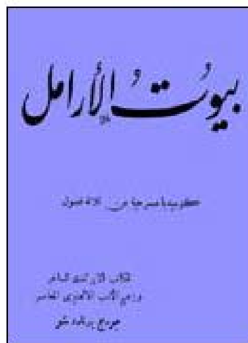
العربية، حتى أننا قد نجد اليوم قارئاً عربياً يعرف أجاثا ويتكر الروائي علاء الأسواني على سبيل المثال؛ في حين تجد سمات الأدب الإنجليزي بدت ظاهرة على كثير من الضروب الكتابية الأدبية، منذ أن ازدهرت الترجمة من الإنجليزية والفرنسية في القرن التاسع عشر على يد المربي المصري رفاعة الطهطاوي- حين ابتعث إلى هناك- فأدرك حاجة العرب لكثير مما لديهم، بل إننا نستطيع القول إن الرواية العربية والشعر الحر اندلقا من نافذة الترجمة من اللغات الأوربية.

ولا شك أن الإنجليزية هي صوت الأمة الأقوى، لذا نشطت الترجمة منها وإليها في العقود الأخيرة، وبخاصة في الجوانب العلمية والتقنية، إذ أصبحت لغة التخاطب الدولي والعلوم والمعارف، فكان حقيقاً بدول العالم العربي إنشاء مراكز متخصصة بالترجمة، وظهرت الجمعيات لإرفاد الترجمة بكافة أشكالها، وتعزيز المثاقفة الحضارية. ومن أبرز هذه الجمعيات على المستوى المحلي.. الجمعية السعودية العلمية للغات والترجمة، التي انبثقت من جامعة الإمام بالرياض، إذ قطعت بجهودها الحثيثة خطوات مهمة في زيادة وتيرة الترجمة، ورفع جودتها عبر طرح الأوراق البحثية، وعقد









المؤتمرات، ورصد الجوائز.

ويبدو استجلاب المعرفة عبر الترجمة جلياً في عالم اليوم، إلا أننا يجب أن نشير إلى أن الكتب العلمية المترجمة ليست متناسبة مع الانفجار العلمي والسطوة الغربية على جوانب حياتنا، ويعود ذلك إلى إجادة المتخصصين والباحثين للغة الإنجليزية، الذين يستفيدون من الكتب بلغتها، تجنباً للإرباك الذي قد يحصل مع اختلاف الترجمات، والتباين في تعريب المصطلحات، ما أدى إلى انحسار الترجمة العلمية.. وقد بقيت المعرفة المتسارعة بين يدي النخبة المُجيدين للغة الإنجليزية، فبقيت سطوة التأثير لدى العامة على أسلوب المعيشة للأسف، إضافة للجانب الأدبي، ولكن بشكلٍ أقل، فحين تقاعسَ الشرق عن ترجمة المعرفة.. نشط الغرب في بث سلعهم وموضاتهم للعرب.

ولَعَلّي أخلص إلى القول أن الترجمة وسيط مهم وفاعل في عملية المثاقفة بين الحضارات، وما من لغة خلت من تأثير أو تأثر بأخرى على امتدادها التاريخي، بصرف النظر عن مراحل الازدهار والركود في مؤشر الترجمة، إذ أن لغة وحضارة شعب ما.. لا يمكن أن تسير منفردة دون تبادل أو تمازج خلاق، يضيف ويثري.. دون أن يطمس خصوصية هذا الشعب.

---

(١) الترجمة رؤية في الواقع العربي للدكتور محمد العبداللطيف.

(٢) تكوين العقل العربي للمفكر محمد عابد الجابري.

حوار الثقافات في الإبداع الفكري المترجم

■ د. عبدالله الطيب - السعودية



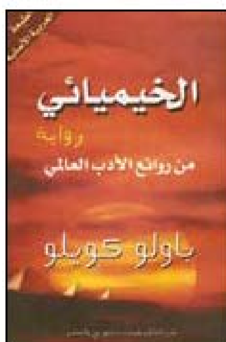
قد تبدأ عملية الترجمة بتكليف المترجم من جهة ما بترجمة نص معين، وربما يكون الدافع من المترجم نفسه، لاختيار نص معين لترجمته، لغرض الإثراء المعرفي، أو لسبب اقتصادي، ديني، سياسي، أو غيره. وفي جميع الأحوال، فإن الغرض عادة هو ترجمة النص.. وليس لإبداء الرأي أو التأثير فيه بشكل أو بآخر.

الترجمة ناقل مستأمن

كلمة الترجمة باللغة الإنجليزية Translation هي في أصلها اللاتيني تعني «يحمل عبر». ففي المفهوم الغربي القديم تعد الترجمة عملية تواصل ونقل مواد بين الحضارات والثقافات المختلفة. ومع توالي القرون، تم حصر استخدام المصطلح بعملية نقل الكلمات بين اللغة المصدر واللغة المستهدفة، وهكذا تم الحفاظ على التراث الإغريقي عن طريق نقله عبر اللغات على مر العصور إلى العالم كله. وقد ذكر الأديب والمترجم السوري «أدهم وهيب مطر» في تناوله لتأثير الترجمة في الإبداع الفكري أن الترجمة، بما تحتويه من معارف وعلوم وآداب المجتمعات الأخرى-والتي تراكمت عبر العصور والأزمنة- تشكل الأرض الخصبة التي تمكن المبدع من الاستفادة منها، للتحليق في آفاق إبداعية جديدة مختلفة ومتنوعة.

وباختصار شديد، فإن الترجمة في عالم الأدب، هي إعادة كتابة النص الأصلي باللغة المستهدفة، وبذلك تسهم الترجمة في تطوير الأدب والمجتمع. وعملية إعادة الكتابة هذه تتطلب تصرفاً وتلاعباً بالنص الأصلي حسب ما يراه المترجم مناسباً، وذلك بحسب ثقافته.







الأيديولوجية فكر أم احتياج؟

ظهر مؤخرا الاهتمام بظاهرة تأثير الأيديولوجية على الترجمة وأسلوب المترجم المفضل، وأصبحت الأيديولوجية محورا رئيسا في الدراسات المختصة بالترجمة، ولكن التركيز كان دوما حول الموضوعات الأدبية والدينية، ولكن لا تُدرك تعقيدات الترجمة إلا من خلال التعرف على الأيديولوجية ودورها في الترجمة.

علم الأيديولوجي أو علم الأفكار، علمٌ حديث نسبيا، وقد عرفه الفيلسوف الفرنسي أنطوان دي تراسي في بداية القرن التاسع عشر، وكان أول من منحه هذا الاسم. والأيديولوجية هي مجموعة الأفكار والافتراضات الضمنية، والمعتقدات التي تعكس الاحتياج الاجتماعي والتطلعات لشخص أو

جماعة أو حضارة. فالمترجم لديه خلفيته الثقافية التي تشكل معتقداته وأفكاره؛ ولذلك، نجد أنه في معظم الأعمال المترجمة يخضع المترجم لأيديولوجيته التي تؤثر على ترجمته، بل وتتحكم في اختياره للنصوص والكلمات، وبالتالي يصبح عاملاً مؤثراً في المجتمع المستهدف.

ومن خلال الترجمة يستطيع الباحث المدقق أن يستشف إيديولوجية المترجم. فكل قرار يتخذه المترجم بشأن الترجمة –بدءاً من اختيار النصوص لترجمتها، واختيار الكلمات، وحذف بعض كلمات أو عبارات النص، وإضافة كلمات أو عبارات جديدة– يلقي الضوء على تاريخ المترجم وثقافته وأيديولوجيته. فرجل دين مثلاً لن يتعرض لترجمة كتاب أو نص يتعارض مع دينه لغرض ربحي أو تجاري؛ وفي هذا المثال، يتجلى تحكم الأيديولوجية في اختيار النص تبعا لخلفية المترجم الدينية. وبالنظر إلى الثقافة، فإن من الصعب على مترجم من خلفية ثقافية عربية، أن يتعرض في ترجمته لنص أجنبي ينعت المقاومة الفلسطينية مثلاً على أنها إرهابية كما تتهمها الكثير من الكتب الغربية، فذلك يتعارض مع معتقداته وأفكاره، بل وخلفيته السياسية أيضا. وقد خلص بعض الباحثين مثل المؤلفة الأسبانية الدكتورة «ماريا كالزادا بيريز» إلى أن كل استخدامات اللغة، بما ذلك الترجمة، هي استخدامات أيديولوجية.

النقل الثقافي

ترتبط الثقافة ارتباطا وثيقا بالأيديولوجية، فالثقافة تعنى ضرورةً بالأشخاص داخل مجتمع ما، إذ ترتبط قدرة الشخص على التعرف على العالم بالمعايير الثقافية المتعارف عليها في مجتمعه. ولذلك، فإن المترجم في كثير من الأحيان يتصرف في النص الأصلي حذفا وإضافة تبعا لخلفيته الثقافية، دون أن يجد حرجا من ذلك، أو يعده مخالفا لقواعد الترجمة. والثقافة كما هي مرتبطة بالأدب، فهي مرتبطة أيضاً بالترجمة؛ لأن الأدب ليس موجوداً فقط داخل وعاء اللغة، ولكنه أيضاً داخل إطار الثقافة. ولذلك حين نترجم الأدب فإننا بذلك نترجم الثقافة. فالترجمة عملية نقل بين ثقافتين قد تكونا متشابهتين من ناحية.. وهذا يعرف بعالمية الثقافة، أو متباينتين من ناحية أخرى.. وهذا ما يعرف بنسبية الثقافة. ومن هنا، تبرز الترجمة كعامل مركزي في النظام الثقافي للمجتمع. وقد تطرقت لذلك الدكتورة «سارة المهندي» –من منسوبي جامعة قطر– في مقالتها عن الترجمة والأيديولوجية، إذ ذكرت بعض الأمثلة مثل عبارة «الإستعمال المفرط للقوة excessive use of force» والتي غالبا ما تستخدم في المجتمعات الغربية حين التحدث عن الشأن الفلسطيني/ الإسرائيلي.. وذلك تبعا لثقافتهم وأيديولوجيتهم، بينما يستخدم العرب والمسلمون عبارة «التصعيد العسكري military escalation» للتعبير عن الموقف نفسه. لذلك فإن للترجمة تأثير كبير ومباشر في تغيير المجتمعات المتلقية لتلك الترجمات.

وهناك شبه إجماع في غالبية الدراسات المتعلقة بالترجمة، على أنها ليست فقط عملية نقل بين اللغات، ولكنها تذهب إلى أبعد من ذلك، وربما احتوت على حوار بين حضارة وثقافة النص المصدر.. وبين حضارة وثقافة اللغة المستهدفة، بل ربما أدت الترجمة إلى تصادم أو صراع فكري. وبذلك تعد الترجمة مكانا مثاليا للصراعات والتحديات، وحتى اللقاءات الأيديولوجية.

إستراتيجيات الترجمة.. خيارات مقيدة

اختيار إستراتيجية الترجمة عادة ليس عملية عشوائية أو اختياراً شخصياً بحتاً، فالقليل فقط من المترجمين يختارون استراتجيات الترجمة بإرادتهم الحرة، ورغبتهم الشخصية. وقد سبق أن ذكرنا أن الأيديولوجية تتحكم في اختيارات المترجم وإستراتيجياته.. بل في الترجمة نفسها

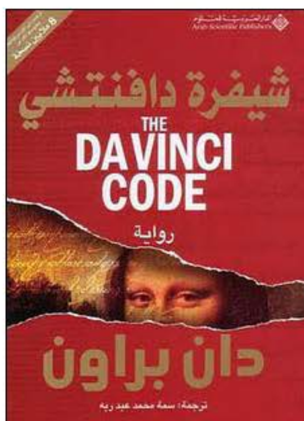
كعمل متكامل. كما تخضع اختيارات المترجمين للنصوص الأدبية للقيود الاجتماعية، فالنصوص الأدبية سواء منها الأصلية أو المترجمة، توفر قدراً كبيراً من المعلومات حول العلاقات بين الأيديولوجية والسلطة والحوارات، تماماً مثل النصوص غير الأدبية. وهناك عدة عوامل تتحكم في الاختيار منها:

- غرض ووظيفته النص المراد ترجمته.
- مكانة النص المترجم في النظام الأدبي.
- مدى إمكانية معالجة الصراع أو الصدام بين الثقافتين.

كما يتحكم في الاختيار أيديولوجية الناشر والحكومة، ومقدار السلطة المخولة لديهم، سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة. ولنأخذ مثلا على ذلك اغتيال الأستاذ الجامعي والمترجم الياباني "هيتوشي إجاراشي" الذي ترجم رواية "آيات شيطانية" للكاتب "سلمان رشدي" في عام ١٩٩١م، في مكتبه بجامعة "تسوكوبا" اليابانية. وعلى إثر ذلك ترددت دور النشر اليابانية الأخرى في نشر الترجمة.

كذلك تتدخل قدرة المترجم على الترجمة.. أي تمكنه من لغة المصدر، واللغة المستهدفة، ومكانته في المجتمع الثقافي المستهدف في جودة الترجمة، وقدرتها على الحصول على القبول أو الاستحسان.





تأثير الأيديولوجية

ارتبط مصطلح الأيديولوجية مؤخراً بالمعتقدات السياسية للأشخاص أو الجماعات. ما أدى إلى إضافة نوع من السلبية للمصطلح، وولدت تيارات مضادة أو معادية له. والأيديولوجية التي تخدم الأغراض السياسية.. لا شك أنها تتحكم بشكل كبير في اختيار النصوص المراد ترجمتها، وأسلوب ترجمتها، ونشرها في الأوساط المعنية. لذلك ينبغي في تدريس الترجمة، التنبيه على أن المترجمين يواجهون قرارات حاسمة، نظرا لما للترجمة من تأثير ثقافي وسياسي واجتماعي في الحياة العامة. والسؤال الذي يجب التركيز عليه هو من يترجم؟ وماذا ولمن؟ ولأي غاية؟

وتوظيف الأيديولوجية في الترجمة موجود، كما هو متواجد في أغلب أشكال التواصل، ولا يمكن فصل الأيديولوجية عن الترجمة بأي حال. فالأيديولوجية نفسها متجذرة في التعابير اللغوية، والترجمة حين تنقل الأدب من لغة إلى أخرى، تعتبر بذلك أداة فاعلة في العملية الأيديولوجية.. كما تقول الدكتورة التايوانية «شيه شونج لنج».

والترجمة الأدبية أداة قوية للتعامل المعرفي؛ لأن الشعر بأوزانه الموسيقية، والقصص، والروايات بحبكتها.. تستطيع أن تستوعب المواعظ الأيديولوجية والنصائح، وإيصالها بشكل غير مباشر. وفي الغالب، يحتوي الأدب المترجم على علاقات قوية بين السياسة والثقافة والسلطة، وجميعها تتفاعل بشكل كبير مع الأيديولوجية.

والترجمة الأدبية تعكس الأيديولوجية، وتضفي عليها الشرعية أيضاً، كما تعد الترجمة الأدبية مصدراً غنياً بالمعلومات للباحثين في مجال الأيديولوجية.

وتتغلغل الأيديولوجية في العمل المترجم بشكل سلس وتلقائي، وفي كثير من الأحيان، من دون أن يشعر بذلك المترجم الذي قد تشرب المعايير الأيديولوجية لمجتمعه، وأصبحت جزءا من شخصيته وهويته. نجده يتفادى العبارات التي تعد غير مقبولة في مجتمعه، ويستبدلها بأخرى أكثر ملاءمة لثقافته، وللجمهور المتلقي للترجمة، ويعود السبب إلى سعي المترجم للحصول على القبول في مجتمعه.. ولدى قرائه. ولكننا أحيانا نرى بعض المترجمين يخرجون عن هذا النمط، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى أغراض محددة، تقودهم إلى التضاد مع أيديولوجية الثقافة المستهدفة.

ويبدأ تأثير أيديولوجية المترجم من لحظة اختياره للنص الأصلي، فهذا الاختيار يعتمد على نظرة المترجم إلى ثقافة النص الأصلي. فإذا كانت نظرة المترجم إلى ثقافة المصدر نظرة استعلاء؛ بمعنى أن المترجم منحاز للثقافة المستهدفة، حينها ستحفل الترجمة بالكثير من التدجين والترويض للنص، والتعديل بالحذف والإضافة، لجعل الترجمة قريبة من الثقافة المستهدفة. وهنا تحكمت أيديولوجية المترجم في إخراجه للترجمة، والتي عادة ما تفتقر لكثير من ميزات النص الأصلي.

وعلى النقيض.. عندما يعجب المترجم بثقافة المصدر، فإنه ينحاز إليها.. وتأتي الترجمة حينها على مستوى عالٍ من الميزات الثقافية الأجنبية، مع المحافظة على الصور والتعابير الأدبية الأجنبية، ويكون التصرف في النص بالحذف أو الإضافة أو التدجين شبه منعدم. وبذلك تسهم الترجمة في نقل ونشر أيديولوجية المترجم. وقد يتعمد المترجم بتأثير سياسي أو اجتماعي، أو بغرض حماية ثقافته المحلية ونزعته القومية، لاستبدال بعض المفردات الثقافية في النص الأصلي بأخرى من ثقافته، وبهذا يتحقق للمترجم تقليل تأثير الثقافة الأجنبية على قرائه ومجتمعه، إضافة إلى تعزيز ثقافة المترجم وقيمها، وهذا يعرف بالوطنية الثقافية. وقد يسهم مثل هذا الفعل -وهو توحيد العناصر الثقافية وجعلها متقاربة مع تلك المتعارف عليها في البيئة المستهدفة- في جعل النص المترجم أكثر سلاسة، وأقرب للقارئ.. حيث تتوارى الثقافة الأجنبية. لكن ذلك في المقابل، يحرم القراء فرصة تعلم بعض القيم الثقافية الموجودة في الأدب الأجنبي، ويقلل من أهمية العناصر الثقافية الأجنبية بالمقارنة مع تلك الوطنية. هذا التوحيد الأيديولوجي يسهم في بناء شكلٍ من أشكال الوحدة بين الأفراد، وتعزيز الهوية الجماعية في البيئة المستهدفة. والتصرف في النصوص يمكن أن يكون حتى في العنوان، فمثلاً قصة الأطفال الإنجليزية المشهورة «Sleeping Beauty أو "الجمال النائم".. تم تغيير العنوان في الأدب العربي وأصبح الأميرة النائمة. والحال نفسه في الترجمة إلى اللغة الإنجليزية، ولنأخذ على سبيل المثال القصة العربية الشهيرة "ألف ليلة وليلة"، حين ترجمت إلى اللغة الإنجليزية أصبح عنوانها هو "الليالي العربية أو The Arabian Nights". وهذه الأمثلة تدل على تدخل مباشر في الترجمة، لجعلها أكثر ملاءمة للبيئة المستهدفة.

إعادة كتابة الأدب

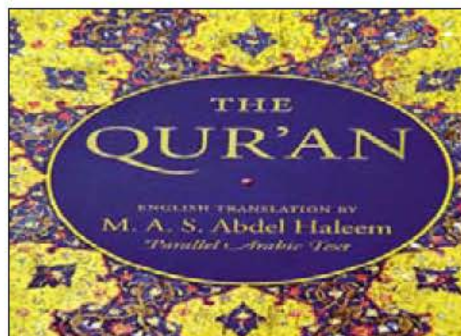
حين يكون الغرض من الترجمة الأدبية هو التنوع الثقافي والتبادل الثقافي، نجد أن الترجمة تحاول بشكل كبير المحافظة على السمات الأصلية والمفردات والقيم الثقافية الأجنبية، مع إضافة ملاحظات هامشية تمكن القارئ من فهم النص بشكل أفضل. وفي هذا النوع من الترجمة، يتبين التميز بشكل جلي بين ثقافة المصدر وثقافة المستهدف، ويتسلط الضوء على الاختلافات بين الثقافتين.

فحين يحتوي الأدب المترجم على معلومات وقيم ثقافية أجنبية، فإن ذلك يساعد القراء على التثاقف والتأقلم مع الآخر بطريقة غير مباشرة.

وإذا نظرنا إلى الأدب العربي، نجده فناً موجها نحو التواصل الشفهي بين الجماعات والأفراد، ولذلك نجد أن ترجمته إلى اللغات الغربية تشكل تحديا كبيراً للمترجم، في محاولة نقل التقاليد الأدبية العربية أو الأنماط والقوافي. ليس ذلك فحسب، وإنما أيضاً تعايش اللغة العربية الفصحى واللغة العربية العامية جنباً إلى جنب في نفس المجتمع، ما يفرض على المترجم ضرورة التصرف والتلاعب بالنص الأصلي.

وبالنسبة إلى ترجمة الشعر الإنجليزي فقد تم إدخال القصيدة النثرية كنوع جديد من الأدب، مزاحماً بذلك القصيدة التقليدية. لكن بعض المترجمين في ترجماتهم للشعر الغربي، تكلفوا وضعه في قوالب شعرية عربية موزونة.. وأحياناً مقفاة، والمثال على ذلك بعض الترجمات المنتشرة لسوناتة "شكسبير" والتي جاءت مقفاة وموزونة، لتتناسب مع المزاج الشعري العربي.

إن معظم الترجمات الأدبية إلى اللغة العربية، وجدت في أساسها لأجل الارتقاء بالثقافة المستهدفة وتطويرها، بينما كان الهدف الأوحد من غالبية ترجمات النصوص العربية إلى اللغات الأجنبية، هو تحسين صورة العرب في المجتمع الغربي، وتعريفهم بالأدب العربي.. والملاحظ هنا أن تلك الترجمات قام بها مترجمون عرب.





لا يمكن عزل الأدب المترجم عن الثقافة المستهدفة والأدب المحلي للغة المستهدفة؛ لأن الأدب المترجم مثله مثل الأدب المحلي، يخضع لضغوط الأوضاع الاجتماعية والسياسية للمجتمع المستهدف، كما ذكرت الدكتورة التركية «ريهان إيريل» في بحثها المنشور عن الترجمة الأدبية. وفي ذات الوقت يخبرنا الأدب المترجم الكثير عن ثقافة المصدر وأيديولوجيته وخصائص مجتمعه. والكثير من المثقفين والأدباء يعتبرون ترجمة الأدب عملية إعادة كتابة له، أو عملية خلق نص موازٍ للنص الأصلي؛ لأن جعل النصين المترجم والمصدر متطابقين، هي عملية شبه مستحيلة.. مهما كانت براعة المترجم وأمانته واجتهاده.

المراجع

١. الترجمة: بين الإبداع الفكري والمفهوم الأيديولوجي، أدهم وهيب مطر (٢٠٠٨م).
٢. الترجمة والأيدلوجية، سارة المهندي (٢٠٠٨م).
٣. ما يتعلق بالأيديولوجي: دراسات في الترجمة - الأيديولوجيات في دراسات الترجمة، ماريا كالزادا بيريز (٢٠٠٣م).
٤. مداخلات الأيديولوجية في الترجمة: إستراتيجيات ترجمة المصادر الثقافية، شيه شونج لنج (٢٠١٠م).
٥. مقاربة تحليل الخطاب النقدي لترجمات المحرمات في النصوص الأدبية داخل السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي التركي، ريهان فوندا اسيوجا-إيريل (٢٠٠٧م).
٦. هل الترجمة إعادة كتابة نص أصلي؟ دوموكو إنابا (٢٠٠٩م).

الترجمة الحاسوبية.. عون المترجم أم نهايته!

■ خلف سرحان القرشي- السعودية



تمهيد:

يرى كثيرون أن الحاسب الآلي مجرد معين للإنسان، ولن يحل محله بالكامل في أي مهنة، لاسيما تلك التي تتطلب إعمالا للعقل. وأنصار هذا الرأي يستشهدون بعجز الحاسب عن الفوز في لعبة الشطرنج على بطل العالم الروسي (كاسباروف) عدة سنوات متتالية.

ولكن، وبعد أن تمكّن الحاسب من هزيمة (كاسباروف)، في مشهد ترقبه وتابعه عبر النت مئات الملايين في مختلف أنحاء العالم عام ١٩٩٧م، تراجع بعضهم عن رأيه.. وبدؤوا يذكرون أنفسهم وغيرهم بأن كثيرا من المنجزات البشرية كانت حلما بعيد المنال، بل ضربا من الخيال.. كالسيارة، والطائرة، والقطار، والهواتف، والمذياع، والتلفاز.

وعاد السؤال مجددا لمهندسي اللغات تحديدا.. وغيرهم عموما: هل بوسع الحاسب ترجمة نص من لغة إلى أخرى بمساعدة الإنسان أم بدونها، وهل هناك قواسم مشتركة؛ (ذهنية) - على الأقل - بين لعبة الشطرنج وبين عملية الترجمة؟ وهل يشكل الحاسب حاليا ومستقبلا عونا للمترجم البشري.. أم تهديدا له وقطعا لرزقه؟

لماذا الترجمة؟

بدأت حاجة الإنسان إلى الترجمة منذ أن احتاج إلى التواصل مع غيره من البشر من غير بني لغته، وكانت الترجمة وما تزال من أنجح وسائل التلاقح الحضاري بين الأمم والشعوب، لأنها الناقل للفكر والثقافة والمعرفة والعلم والأدب من لغة إلى أخرى.

وما قامت حضارة في العالم قديما أو حديثا، إلا وأخذت واقتبست من الحضارات الأخرى... وظلت الترجمة واحدة من أهم الطرق إلى ذلك، وما كان الخليفة العباسي المأمون ليعطي المترجم وزن ما ترجمه ذهبا.. إلا لقناعته بأهمية الترجمة ودورها الكبير في مسلسل الحضارة الإسلامية.

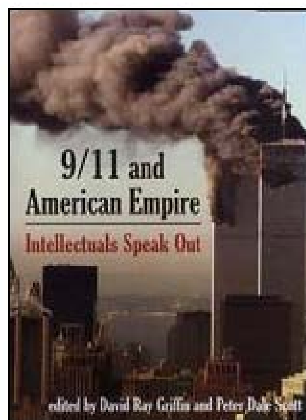
ما المقصود بالترجمة الحاسوبية؟

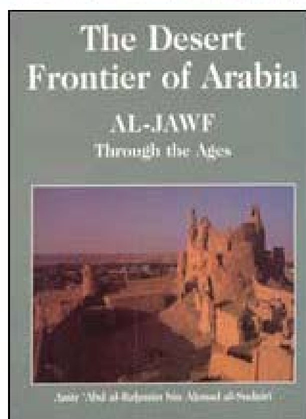
نعني بالترجمة الآلية أو الإلكترونية، كل عملية ترجمة نص من لغة طبيعية إلى أخرى باستخدام الآلة - الحاسوب - غالبا، بشكل كلي أو جزئي في عملية الترجمة، لذا بوسعنا أن نطلق عليها مصطلح (الترجمة الحاسوبية) أيضا.

الحاجة إلى الترجمة الحاسوبية

مع ازدياد الكم المعرفي والمعلوماتي، الصادر من شتى بقاع الأرض وكذلك السماء المتمثل في الفضائيات، الذي يزداد يوما بعد آخر - لاسيما في عصر تفجر المعلومات وثورة الاتصالات، متمثلا في العولمة وتداعياتها وأدواتها، مثل الإنترنت والقنوات الفضائية، التي جعلت من عالمنا الواسع الأرجاء قرية صغيرة تنوء بحمل ما فيها من معارف وأفكار، مع ازدياد ذلك الكم، ازدادت الحاجة إلى الترجمة والمترجمين

المتخصصين في شتى مجالات العلم والمعرفة، وزاد العبء الملقى على عاتق المترجمين، وصعّب عليهم ملاحقة ما تلفظه دور المطابع والنشر ومراكز الأبحاث، وما يصدر عن مختلف المؤسسات من نتاج مقروء ومسموع ومُشاهَد يستحق الترجمة، لدرجة أنّ اليابان وجدت نفسها مضطرة لترجمة (١٧٠٠) كتاب علمي في العام الواحد، ودول الاتحاد الأوروبي تنفق سنويا نحو ٤٠٪ من ميزانياتها على الترجمة، ويتوقع خبراء في الاقتصاد أن صناعة الترجمة سوف تنمو وتصل إلى المليار دولار بحلول عام ٢٠١٥م.





ولتتضح الصورة أكثر فالحاجة حاليا ماسة للترجمة من الإنجليزية وإليها، في ظل الانتشار السرطاني لهذه اللغة.. وهيمنتها المتزايدة يوما بعد يوم. فآخر الإحصاءات تشير إلى أن المتحدثين بها كلغة أولى يصل إلى (٣٨٠) مليون نسمة، وثلثي هذا العدد يتحدثون بها كلغة ثانية، ويتوقع علماء اللغة أنه بحلول عام ٢٠٥٠م، فإن نصف سكان المعمورة على الأقل سوف يتعاملون مع هذه اللغة بشكل أو بآخر. وهناك -غير الإنجليزية- لغة (الماندرين) الصينية التي تفوق الإنجليزية في عدد متحدثيها، حيث يتجاوز عددهم الـ (٨٣٥) مليون شخص، ويتوقع لها مزيدا من الذيوع والانتشار، لاسيما مع ظهور ملايين المواقع الصينية على الشبكة العنكبوتية، وازدهار الاقتصاد الصيني بعد أن انطلق المارد الصيني من قمقمه كما يقال.

ومن هنا، ظهرت وتنامت الحاجة إلى الاستعانة بالآلة ممثلة في عملية الترجمة، لعلها تخفف من العبء، وتوفر الوقت والجهد والمال، وبدأ الحلم يراود الإنسان.. وإن شئت فقل القلق- (فما يكون طعاما لزيد، قد يكون سمّا لعمرو)- في أن يحل الحاسب الآلي محل المترجم البشري في عملية الترجمة لأي نص.. ومن أي لغة وإليها. وعزّز من هذا الأمر التطور المذهل فيما وصلت إليه التكنولوجيا الحاسوبية، مسخرة بذلك تقنيات الذكاء الصناعي.

أنماط الترجمة الحاسوبية

هناك عدة أنماط من الترجمة الحاسوبية أبرزها:

- الترجمة لمجرد أخذ فكرة عامة عن المادة المطلوب ترجمتها، وهنا تكون دقة الترجمة وأسلوبها وصحتها في المضمون واللغة أمورا غير مهمة، وهذا النوع من الترجمة يصلح لترجمة محتوى بعض مواقع الإنترنت، وكذلك رسائل البريد الإلكتروني والمحادثات الفورية عبر الشبكة (الشات). وفي هذا الصدد نجد أن الترجمة الآلية حققت قفزة هائلة في هذا المجال، وما كثرة مستخدمي خدمة الترجمة الآلية التي يقدمها الموقع العالمي الشهير (جوجل Google) إلا شاهد على ذلك.
- الترجمة الدقيقة لمحتوى النص المراد نقله للغة أخرى، حيث تكون التفاصيل

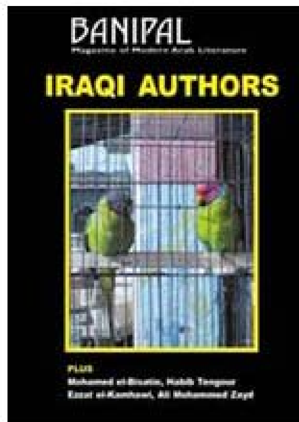
على قدر كبير من الأهمية.. مثل ترجمة نص علمي أو تقرير طبي أو قطعة أدبية.. وهذا النوع من الترجمة، ما يزال تحقيقه عبر الحاسوب- حتى الآن - أمرا بعيد المنال على الأقل.

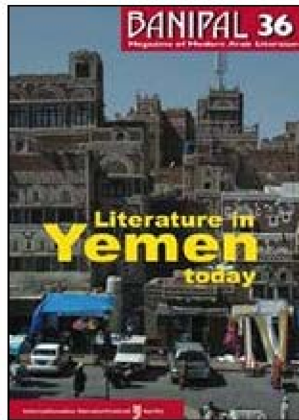
محطات تاريخية

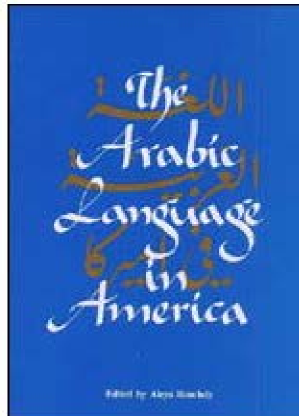
بدأت بواكير التنفيذ لفكرة الترجمة الآلية مع مطلع القرن السابع عشر، إذ ظهرت معاجم لغوية آلية بدأها (كيف بيك) عام ١٦٥٧م، وكذلك (انستاسيوس كيرشر) عام ١٦٦٣م وغيرهما، وخففت هذه المعاجم من العمل اليدوي بعض الشيء في عملية الترجمة.

أما في عام ١٩٣٣م، فقد ابتكر (بيتر سميرنوف) أول جهاز للترجمة الإلكترونية، وفي عام ١٩٤١م تمكن (تروبانسكي) من تشغيل آلة لطباعة الكلمات وترجمتها من لغة إلى أخرى، ولم يكن حظها من النجاح كبيرا، وظهرت بعد ذلك أجهزة الحاسب الآلي ابتداء بجهاز (مارك)، واستمرت الجهود نحو تحقيق الهدف، مع ظهور تلك الأجهزة التي كانت تعد فتحا مبينا آنذاك.

وفي عام ١٩٤٩م، اقترح (وارين ويفر) -الذي كان يشغل منصب نائب الرئيس في مؤسسة (روكلفر) للأبحاث بالولايات المتحدة الأمريكية- الالتفات إلى موضع (أمر) استخدام الحاسب في الترجمة، وتم وضع برنامج طموح لذلك. أما في عام ١٩٥٢م، فقد عقد أول مؤتمر تمت فيه تجارب عملية للترجمة الآلية، وذلك في معهد (ماساتشوستس) للتكنولوجيا في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي عام ١٩٥٤م تمّ أول عرض حي لجهاز ترجمة آلية في جامعة (جورج تاون) بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث تمّ ترجمة (٤٩) جملة من اللغة الروسية إلى اللغة الإنجليزية. وتبنت عدة جامعات أمريكية مشروعات مختلفة لتحقيق هذا الهدف، استمرت إلى منتصف الستينيات من دون نتائج مشجعة. كما ظهرت في الولايات المتحدة نفسها وانجلترا وفرنسا وألمانيا وتشيكوسلوفاكيا وغيرها مجموعات بحثية كثيرة، قامت على تطوير نظم للترجمة الإلكترونية، وكان هدف تلك المجموعات في الغالب تزويد محللي المخابرات بمعلومات علمية وتكنولوجية عن الدول المنافسة.







وفي الغرب، تركزت كل الجهود تقريبا على الترجمة من الروسية إلى الإنجليزية إبان فترة الحرب الباردة، وتحقق للجهات المخابراتية آنذاك جزءٌ مما تريده في هذا الصدد، إذ أنها في الغالب كانت تبحث بسرعة عن أفكار عامة للموضوعات

المترجمة، دون أن تهمها دقة الترجمة في كثير من الأحوال. ولكن تقريرا صدر عام ١٩٦٦م، عن لجنة مكونة من عدة جهات ذات علاقة بأبحاث الترجمة الآلية، كاد أن يحبط الحلم، ويقوض من أركان كل تلك المشاريع.. إذ جاء فيه: «بالرغم من أن عملية الترجمة الآلية تمثل تحديا لقدرات الإنسان، من شأنه أن يحفزه على العمل لتحقيق هذه الأغراض بصورة مُرضِية في المستقبل القريب، غير أن النتائج المتحققة تعد فرصا ضئيلة إلا في مجالات ضيقة جدا».

توقفت بعد هذا التقرير معظم المشاريع، وقُلِّصت المصروفات على بعضها، وإلى حد كبير في الولايات المتحدة. أما في الإتحاد السوفيتي ودول أوروبا الشرقية فقد تواصل بعضها، ولكن ببطء شديد.. ودونما نتائج مشجعة.

ورغم إيقاف الحكومة الأمريكية لدعمها لمشروعات الترجمة، إلا أن القطاع الخاص أخذ على عاتقه المهمة مجددا، وقامت عدة شركات ببذل جهود ملحوظة في هذا الجانب، ومع ظهور الجيل الخامس من أجهزة الحاسب الآلي في الثمانينيات، ومع ازدياد الاحتياجات العلمية والتقنية والمكتبية والتجارية في المجتمعات الحديثة، عاد الحلم يراود مهندسي اللغويات، ومصممي النظم، وقبلهم أصحاب ومديري المؤسسات المختلفة، وما يزال العمل جاريا حتى اليوم.. وفي ظني أنه سيتواصل بطرائق وتقنيات وآليات مختلفة.

في منتصف التسعينيات، ظهرت لأول مرة برامج للترجمة الإلكترونية في الأسواق، أعقبها بفترة وجيزة ظهور مواقع على الشبكة العالمية (الإنترنت)، تقدم خدمة الترجمة الآلية لمستخدميها. وقد حقق بعض تلك النظم درجة عالية من النجاح، وتوصَّل إلى ترجمة تصل نسبة الدقة فيها إلى ما يزيد عن ٩٠٪، وهذه النسبة تختلف باختلاف طبيعة الموضوع المترجم.. ولغتي المصدر والهدف. ويبقى عجز الحاسب عن تحديد موضع النسبة المشكوك في دقتها عائقا كبيرا؛ لأن ذلك يقتضي من المترجم البشري مراجعة دقيقة لكامل النص، ليتعرف على مواضع القصور ويعالجها، وهذا يستغرق وقتا وجهدا.. يرى بعض المترجمين أنه يكاد يقارب الوقت والجهد المبذول في الترجمة التقليدية لذلك الموضوع.

الآلية التي تقوم عليها الترجمة الحاسوبية

تتمثل الآلية التي تقوم عليها الترجمة الآلية في وجود قاموس أو أكثر، تكون مخزنة داخل النظام.. يرجع إليها عندما يُعطى أمرٌ بترجمة أي نص، وإلى جانب القواميس المخزنة.. هناك عدد من القواعد اللغوية مع قواعد بيانات بأكثر المعاني شيوعا، وكذلك بالمعاني الاصطلاحية.. وغير ذلك. وتقوم تلك النظم عادة بتقسيم الجمل إلى أجزاء لتحديد المعنى المراد، وبعض هذه النظم يستفيد من خاصيات الذكاء الاصطناعي المحاكية للطرائق التي يتعامل بها العقل البشري مع الأمور، ومنها بناء النظم بطريقة تجعلها قادرة على التعلم الذاتي من النصوص المدخلة لها، ومن التعديلات التي تُجرى على الترجمة من قبل المترجم البشري.. للإفادة منها في الترجمات القادمة، وهو ما يعرف بذاكرات الترجمة الآلية.

الصعوبات التي تواجه الترجمة الحاسوبية

معظم الصعوبات التي واجهت القائمين على مثل هذه المشروعات، وحالت بينهم وبين تحقيق الحلم.. هي من جنس تلك الصعوبات التي تواجه المترجم البشري، وهي صعوبات نابعة من طبيعة اللغة نفسها. فاللغة خاصية إنسانية يصعب وضع قواعدها، وتراكيبها، واشتقاقاتها، وأساليبها، ومفرداتها، وما بها من استعارات ومجازات واصطلاحات، في قواعد وقوالب منطقية رياضية.. ليتسنى معالجتها آليا. ثم إن اللغات

متباينة فيما بينها، فالصفة تتبع الموصوف في العربية، وتسبقه في الإنجليزية.. وفي العربية تذكير وتأنيث يختلفان في التعامل معهما في الإنجليزية وغيرها، وفي العربية (مثنى) إضافة إلى المفرد والجمع، بينما تفتقده الإنجليزية وغيرها؛ كما أن اللغة العربية تعتمد على التشكيل (الفتح والكسر والضم والتسكين) إضافة إلى (التنوين).. بخلاف كثير من اللغات، وقس على ذلك كثيراً. والمفردة الواحدة تعني عدة معان حسب النص والسياق الذي وردت فيه. والإحاطة بكل هذه الأمور ليس بالأمر المستطاع حتى على الآلة نفسها. ثمّ إن عجزنا كبشر عن الفهم التام للكيفية التي يتصرف بها عقله مع الإنسان في تعامله مع اللغة إنتاجا واستيعابا وترجمة، هو السبب الرئيس في إعاقة كثير من الجهود المبذولة من أجل التوصل إلى الترجمة الآلية الدقيقة، ما حدا بأحد الخبراء في هذا المجال للقول: (إن الصخرة التي تحطمت عليها سفينة الترجمة الآلية ليست فنون الترجمة، ولكنها تتمثل في عجزنا عن فهم ما ينتجه العقل البشري بصفة عامة، وقصور معرفتنا بطريقة عمله وقدراته اللغوية بصفة خاصة، وهذا هو السبب الرئيس الذي يدعو لليأس في قدراتنا على مجابهة التحديات التي تفرضها عملية الترجمة الآلية الكاملة).

خصوصية اللغة العربية

إن ما تطرقنا إليه سابقا من صعوبات ينطبق على جميع اللغات دون استثناء، ولكن اللغة العربية تواجهها إضافة إلى ذلك صعوبات خاصة في هذا الجانب، لعل من أبرزها: كون النظم والأجهزة والبرمجيات صممت في دول أجنبية، وتقوم بخدمة لغات تلك الدول ابتداء، وكان حظ اللغة العربية منها القليل، ولعل مرد ذلك هو وضع العالم العربي حاليا من الناحية السياسية والاقتصادية والتكنولوجية.. مقارنة بغيره من أقطار العالم. ليس هذا فحسب، بل إن هناك جوانب في اللغة العربية تختلف بها عن غيرها من كثير من اللغات، كاعتمادها على (التشكيل) للتفريق بين معاني الكلمات، ما يجعلها تحتاج إلى معالجة آلية من نوع خاص، وإلى بحوث ودراسات ونظم تختلف في بنيتها وهيكلها شكلا ومضمونا، عن تلك المتوافرة في المتاجر الحاسوبية.. وفي مواقع النت المعنية بالترجمة.

والحق يقال، إن هناك جهودا ملحوظة تقوم بها مؤسسات وشركات حكومية وتجارية وأفراد وهبوا أنفسهم لخدمة دينهم ولغتهم، وبعض هذه الجهود أتت أكلها ومكّنت من التعامل الآلي مع اللغة العربية، وعلى ضوئها ظهرت برامج قوية للقرآن الكريم وتفاسيره، وكتب منشورة إلكترونيا للحديث الشريف وما يتصل به من متون، وكذلك للفقه وغيره من العلوم، كما ظهرت عدة معاجم وقواميس أحادية وثنائية اللغة، وأصبحت تحت تصرف الراغبين في مطالعتها بمجرد ضغطة زر.

وعلى صعيد الترجمة الآلية من العربية وإليها، هناك جهود جبارة بذلت وما تزال تبذل، وبخاصة مع بزوغ فجر الشبكة العالمية (الإنترنت)، وولوج الدول العربية عالمها للاستفادة من خدماتها المتعددة، ولا تزال هذه النظم خاضعة لمزيد من التحسين والتطوير والتنقيح والمراجعة، بغية الوصول بها إلى مستويات عالية تتناسب مع مكانة اللغة العربية وأهميتها للعالمين العربي والإسلامي، بوصفها حاملة لكتاب الله عز وجل، ودينه الخاتم، ورسالته الهادية للبشرية جمعاء.

النتائج المتحققة

رغم كل العوائق التي تقف في طريق الترجمة الحاسوبية، إلا أن البحوث والدراسات في مجال الهندسة اللغوية قد حققت بعض النتائج المشجعة.. وإن لم تصل إلى تحقيق الحلم تماما، ولعل من أبرز ما أسهم به الحاسوب من خدمات في مضمار الترجمة يمكن إيجازه في الآتي:

١- مكّن الحاسب المترجم البشري من التعامل مع النصوص بواسطة برامج معالجات الكلمات، التي تتيح له تحرير النص وتنسيقه والتعديل عليه، والإضافة والحذف بيسر وسهولة لم تكن متاحة له لو اضطر إلى تحريره كتابة بيده، أو بالآلة الطابعة التقليدية. ثم إن الحاسبات الشخصية توفر للمترجم نصوصا جاهزة، يختار منها ما يرغب في ترجمته، ومواقع النت مليئة بهذا، وكذلك الأقراص المدمجة، وبذلك توفر للمترجم وقتا كان سيصرفه على إدخال النص (المصدر) آليا.

٢- مكنت الحواسيب (عتادا وبرمجيات) المترجم من استخدام القواميس والمعاجم الالكترونية، ما سهّل له عملية البحث عن معنى كلمة ما، أو دلالة مصطلح معين في قاموس أو عدة قواميس، ولو بقيت هذه العملية تتم بالطريقة التقليدية؛ أي بالبحث في القواميس الورقية.. لاستغرقت وقتا وجهدا بإمكان المترجم توظيفه في الترجمة التي بين يديه.

٣- أتاح الحاسب فرصة للمترجم ليستخدم بعض النظم في ترجمة بعض النصوص البسيطة، التي لا تحتوي على كثير من المصطلحات أو التشبيهات والاستعارات والأساليب البلاغية، ونجحت الترجمة بنسب مقبولة. وظهرت بعض نظم البرمجة التي تمكن المترجم من الترجمة باستخدام الحاسب، وتتطلب منه التدخل أثناء القيام بعملية الترجمة، وذلك بطرح بعض الأسئلة المتعلقة بالنص المراد ترجمته.. وبمجرد عملية (تحرير) طفيفة يتحقق للمترجم مراده، وهذه الطريقة يفضلها كثير من اللغويين والمترجمين، لأنها تساعد الآلة في تخطي كثير من عقبات الترجمة الآلية المباشرة، وتعطي للمترجم في النهاية ترجمة مقبولة في وقت يسير.



خاتمة

إن قيام الحاسب الآلي بعملية الترجمة، وكونه سيحل محل المترجم البشري، كان وما يزال حلما يراود الكثيرين، وقلقا ينتاب آخرين، ولا نتوقع تحققه قريبا على الأقل - مع أن هناك من يخالفنا هذا الرأي - لا سيما في ظل العتاد الحاسوبي والبرمجيات والنظم المتوافرة حاليا. ولكننا.. مع من يرى أن الحاسب الآلي كان وما يزال وسيظل معينا ومساعدا للمترجم البشري، وتزداد الخدمات التي يقدمها له يوما بعد آخر، وما ينجزه خمسة مترجمين قد ينجزه اثنان منهم بواسطة الحاسب الآلي، وهذا في حد ذاته إنجاز لا يستهان به، وما لا يدرك كله لا يترك جله.

المراجع

١. كتاب (علم الترجمة بين النظرية والتطبيق) تأليف محمد ديداوي - دار المعارف للطباعة والنشر - سوسة - تونس ١٩٩٢م.

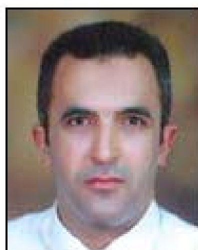
٢. كتاب (العرب وعصر المعلومات) تأليف الدكتور نبيل علي - سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٤م.

٣. مجموعة دراسات (الترجمة - قضايا ومشكلات وحلول) إعداد مجموعة خبراء الهندسة الاجتماعية بمكتب التربية العربي لدول الخليج ١٩٨٥م.

٤. مجلة الحرس الوطني العدد ٢٣٦ (فبراير) ٢٠٠٢م.

ترجمة كتب الأطفال وأهميتها في التواصل الحضاري

■ مرسي طاهر- الأمين المسئول بمكتبة دار الجوف للعلوم



الترجمة لفظاً تعني نقل الكلام من لغة إلى أخرى، فإذا كان اتجاه النقل ذا اتجاهين.. فهو نقل من اللغة وإليها، أما فيما يتعلق باللغة العربية فالنقل إليها تعريب، والنقل منها تعجيم. والترجمة اصطلاحاً هي إيصال فكرة، أو تبليغها، أو تحويل التبليغ إلى لغة أخرى، وإعطائه شكلاً مكتوباً، أو مسموعاً، أو وضع صيغة مطابقة للصيغة في لغة النقل.

وتعددت المصطلحات في إنتاجنا الفكري وتعريفاتها بين النقل والترجمة والتعريب..الخ، من المصطلحات التي يمكن الخروج منها بتعريف واضح وشامل للترجمة بأنها «فعل ثقافي لغوي حضاري ورابط بين الحضارات».

والترجمة تعني الحوار والتواصل وفهم الآخر، كما تُعد من أهم وسائل الانتقال الفكري والمعرفي بين مختلف شعوب العالم على مر العصور، كما تمثل الوسيلة الأساسية للتعريف بالعلوم والتكنولوجيا ونقلها، وعن طريقها نتمكن من مواكبة الحركة الثقافية والفكرية في العالم.

أهمية الترجمة للأطفال

أصبحت الترجمة للأطفال قضية ذات أهمية فائقة، لما تمثله من ضمانة لأبسط حقوق الطفل في التواصل الحضاري.. مع عالم يتسم بثورة هائلة في وسائل الاتصال والمعلومات تصل إلى حد الانفجار، وبات فيه قرية صغيرة.

فالترجمة تساعد الأطفال على:

١. فتح أبواب الحوار مع الآخرين من خلال التعرف على ثقافتهم.

٢. التواصل مع الآخرين.. والذي من أساسياته حصولهم على كمٍّ من المعلومات والأفكار، تتناسب مع خصائص المراحل العمرية لهم، وتحقق التواصل مع العالم الخارجي، والتحاور مع الثقافات المختلفة، بل والتعامل معها.

ويمكن صياغة ما تمثله الترجمة للأطفال في ثلاث كلمات: حوار.. فهم.. تواصل.

وفي سبيل تحقيق ذلك.. كانت ترجمة الوسائط المكتوبة وأهمها الكتب عاملاً حاسماً في بناء وتكوين شخصية الطفل العربي؛ ومن هنا، كانت تحديات ترجمة كتب الأطفال، ودورها المنشود في دعم عملية التواصل الثقافي والحضاري. ولعل أبرز التحديات والإشكاليات التي تحدد مستوى الإفادة من حركة الترجمة للأطفال تتمثل في:

- إشكالية المضمون: بمعنى ماذا نترجم لأطفالنا؟
- إشكالية الأسلوب: بمعنى كيف نترجم لأطفالنا؟
- صناعة الكتب المترجمة (إنتاجها ونشرها).



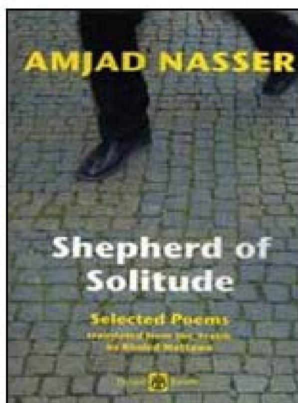
إذا ما تم التعامل مع هذه المحاور الثلاثة: المضمون.. الأسلوب.. الصناعة.. وفق إستراتيجية شاملة وواعية، فسوف يتحقق الهدف من الترجمة.. وهو التواصل الثقافي والحضاري للأطفال.

والسطور التالية تتعرض بشيء من الإيجاز لهذه المحاور، لعلها تضع إطار عمل، أو خارطة طريق، لما يجب أن تكون عليه كتب الأطفال المترجمة.

المحور الأول: المضمون: ماذا نترجم لأطفالنا؟

يتعلق هذا المحور بعملية الاختيار والاقتناء، وما يجب علينا عند اختيار المضامين



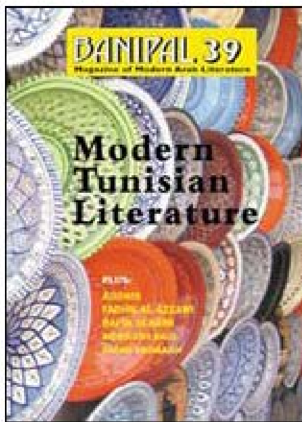


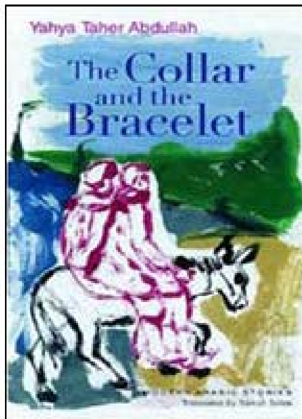
التي تلائم الطفل من حيث الفكرة المطروحة، والقيم المتضمنة، والمرحلة السنية التي نترجم لها، والأعراف والتقاليد والقيم المجتمعية.

كما قد تؤثر ترجمة كتب الأطفال سلباً أو إيجاباً على أطفالنا طبقا لنوعية المضمون المترجم، ما يستلزم معها الوعي عند الانتقاء والاختيار، فمثلاً سلسلة «هاري بوتر» الشهيرة للكاتبة البريطانية رولنج، والتي تحكي حكاية الصبي الساحر هاري بوتر منذ طفولته حتى بلوغه السابعة عشرة، وأفعاله السحرية وسعيه للقضاء على لورد فولدمورت «سيد الظلام»، هذه السلسلة ترجمت إلى معظم اللغات

العالمية ومنها العربية.. وحققت نجاحات هائلة منذ صدورها، فقد بيعَ منها عشرة ملايين نسخة عشية صدورها، إلا أنها لا تتناسب مع ثقافة الطفل العربي وعقليته.. وكذلك ترجمة بعض الشخصيات الخيالية مثل سوبرمان،وبات مان،الرجل الأخضر، تُعلم الطفل عدم الاكتراث بالقانون، وتُضعف إحساسه بالنظام، وبالتالي فهي من حيث المضمون غير مناسبة له.

وعلى الطرف الآخر من التواصل الحضاري.. نجد أن من أكثر الكتب التي استمد منها الطفل الأجنبي ثقافته عن العالم العربي «رحلات أيسوب».. والتي تظهر العرب على أنهم مخادعون وهمج.





ويدخل في هذا ترجمة روائع أدب الأطفال العالمي (كما حدث في مشروع غوتنبرغ)، وترجمة كتب الخيال العلمي المكتوبة بأسلوب مفيد ومشوق للطفل، والتجارب الإنسانية المثمرة. وكذلك فالترجمة في مجالات العلوم مفيدة؛ لأن العلم ليس له جنسية. كما ينبغي التركيز على الترجمات التي لا تتحيز لثقافة معينة، والبعد عن الأحداث التي قد ترسخ مفاهيم العنصرية.

وخلاصة القول: إن صياغة مضمون الترجمات وفق هذه الاعتبارات يساعد الطفل كثيراً على التواصل الحضاري.

ومن ثم يجب التنبه إلى المخاطر التي تنجم عن الترجمات الخاطئة في مضمونها لمعايير المجتمع العربي، وطرق تفكيره وقيمه،أو تلك التي يحدث منها غزو فكري وثقافي سلبي، أو حتى الترجمات التي لا تقدم مضمونا هادفاً، وتصيب الطفل بالركود، وتسلب منه دوافع الإبداع والتواصل.

وينبغي الاتفاق في هذا الصدد على الاختيار والانتقاء، وتقديم كل ما هو مجدٍ للترجمة، كتقديم تراث المجتمعات الأخرى للطفل العربي، من أجل زيادة ثقافته ووعيه بعلوم الآخرين ومعارفهم.

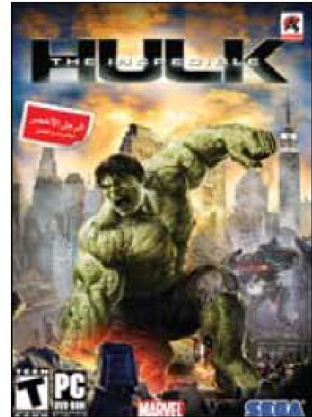
المحور الثاني: الأسلوب: كيف نترجم لأطفالنا؟

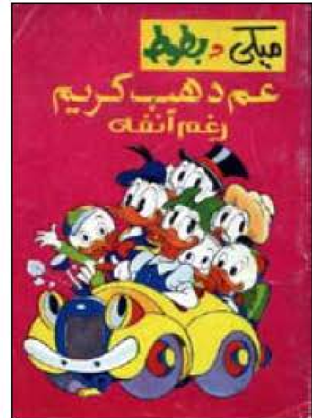
هناك فارق بين ترجمة كتب الأطفال وبين ترجمة الكتب للأطفال، فالإشكالية تتعلق بالأسلوب والمفردات اللغوية المستخدمة، والتي تتطلب شخصاً تتوافر فيه الدراية التامة بخصائص مرحلة الطفولة النفسية والاجتماعية والانفعالية والمعرفية.

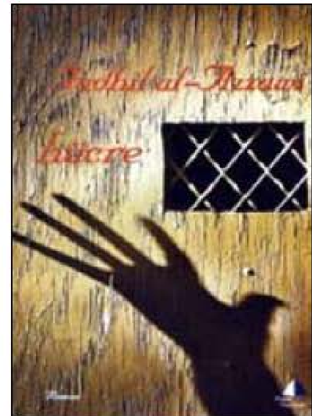
وهنا نتساءل: هل يجب أن يكون الشخص الذي يتصدى لعملية ترجمة كتب الأطفال متمرساً في أصول الترجمة.. وليس كاتبا للأطفال؟ أم هو كاتب أطفال يتقن اللغة المترجم عنها دون التمرس في أصول الترجمة؟

وفي كلتا الحالتين لن يتم تقديم ترجمة جيدة









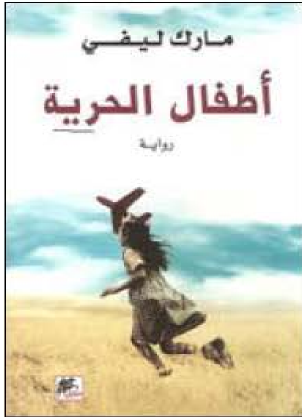
للطفل، وهذه إشكالية يتطلب حلها وجود مترجم يمارس الكتابة للأطفال، أو كاتب للأطفال متمرس في الترجمة، فغالبا ما نجد الاختصاصي المتمكن، ولا نجد اللغوي المتمرس، فلا بد أن تجتمع في الشخص اللغة والتخصص أيضاً.. لكي يتيح شيئاً جديداً بأسلوب سلس، وكلمات واضحة ومفهومة، فنجد مثلا أن الأطفال قد أحبوا شخصيات غربية ومترجمة ليس فقط لمحتواها ومضمونها.. وإنما لعدة عوامل منها:

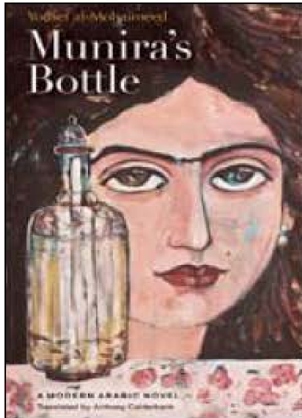
أولاً: البساطة: فالشخصيات بسيطة لدرجة السهل الممتع.

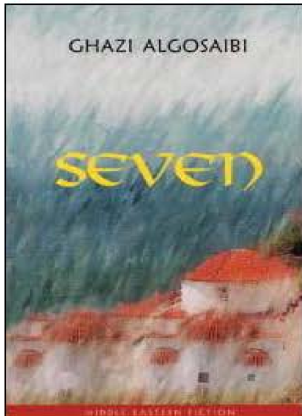
ثانياً: مخاطبة العقل: احترام عقلية الطفل، وتحديد المرحلة السنية وخصائصها.

ثالثاً: صناعة الفكرة: نجد عندهم براعة في صناعة الأفكار، فعندما نشاهد مطاردات توم وجيري، أو ميكي وبطوط، نجد العديد من الأفكار المبتكرة.









المحور الثالث: الصناعة: إنتاج الكتب المترجمة ونشرها

بعد عملية الاختيار والانتقاء، ثم أسلوب لغوي يلائم فكر الطفل العربي وثقافته.. تأتي مرحلة الصناعة والمظهر العام الذي سيخرج به الكتاب، من حيث تصميم الغلاف والرسوم الداخلية، والإخراج.. وصولاً إلى ناشر متخصص في إنتاج كتب الأطفال. ولو نظرنا في الخارج لعرفنا سر نجاحهم، ويكفي أن كل دار نشر تنشر كتاباً للطفل، لديها محرر خاص على دراية بأدب الطفل وخصائصه، وفي هذا السياق.. وللوصول إلى منتج جيد، ينبغي التأكيد على:

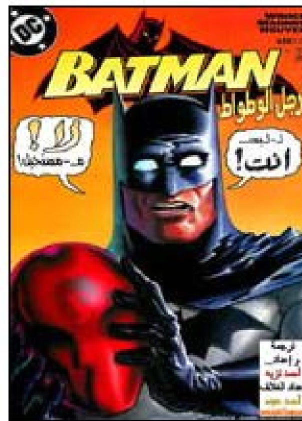
١. تحقيق التوازن بين النص والرسم والإخراج والطباعة.

٢. ضرورة الإنفاق على إنتاج كتب الأطفال، فلا ينبغي أن يبخل الناشر عليها.. فهو يحتاج إلى فصل ألوان جيد، وطباعة جيدة، ورسوم جيدة.

٣. الأخذ من الأفكار العالمية، وتطويعها لما يناسب الفكر والذوق العربي.

٤. الاستعانة بتقنيات الكمبيوتر وبرامجه المتطورة؛ فإدخال بعض التقنيات الحديثة





مثل الأصوات والأشياء الملموسة، يجعل الكتاب لعبة وكتاباً معاً، وبالتالي يحدث أثراً أكبر لدى الطفل.

ومما سبق، يتضح لنا أن الترجمة جزء مهم من منظومة حضارية وثقافية، كما تعد احد أهم أدوات التواصل بين الشعوب والحضارات، ما يلقي على عاتق الدول العربية -كجزء من مهمتها الوطنية والحضارية- التواصل مع الشعوب الأخرى، ولا شك أن إنتاج الكتب المترجمة-لاسيما في مجال الأطفال- يمثل صراع الوجود الحضاري في عالمنا المعاصر.

ومع ذلك، فالأرقام تدل على وجود فارق كبير بين العرب والغرب، بحيث تشير إحدى التقارير الصادرة عن منظمة الأمم المتحدة أن إسرائيل مثلا تقوم بترجمة (١٥,٠٠٠) كتاب سنوياً إلى اللغة العبرية،في حين لا يزيد عدد الكتب التي تقوم الدول العربية مجتمعة بترجمتها إلى اللغة العربية أكثر من (٣٣٠) كتاباً سنوياً، ناهيك عن الفارق الشاسع مع الدول الغربية التي أدركت أن الترجمة من لغة إلى أخرى، تعني خلق نوع من المثاقفة بينهما، من شأنه أن يسهم إسهاماً كبيراً في التقريب بين الشعوب والأمم، وهذا يؤدي بدوره إلى تواصل المجتمعات فيما بينها ولاسيما الأطفال.

بعض مآزق الترجمة

■ حسن السبع - السعودية



لا يحتاج المترجمون إلى من يفتري عليهم، أو يؤلف حولهم النوادر والنكات، فهم الذين يصنعون نوادر المهنة. وهي عبارة عن أخطاء مضحكة ناتجة عن الالتباس، وسوء الفهم لروح النص المترجم. وقد أصبحت نوادر بعض المترجمين مادة دسمة للكتابة، وأكثر إضحاكا من نوادر ابن الجوزي عن الحمقى من النحاة والمعلمين. وغالبا ما يحدث الالتباس بسبب ضعف ثقافة المترجم وقلة اطلاعه، وعدم معرفته ببيئة النص الثقافية. إلا أنه لا ينبغي الإلقاء باللائمة دائما على المترجمين، فقد يقع بعضهم-رغم كفاءتهم العالية- في حيص بيص، عند ترجمتهم لبعض النصوص الزاخرة بالزخارف اللفظية، والأحاجي الإنشائية التي يتعذر ترجمتها إلى لغة أخرى.

تروي الإعلامية خديجة بن قنة طرفة من طرائف الترجمة فتقول: كان الدكتور عمر عبدالكافي يلقي محاضرة دينية في كندا باللغة العربية، وبعد أن انتهى سأل جَمعا تحلّق حوله من غير الناطقين بالعربية عن الترجمة، وهل أوصلتْ كلَّ ما قاله صحيحا أمينا من دون تحريف؟ فرد أحدهم قائلا: «لا لم تكن الترجمة أمينة يا شيخ، فقد ضحك الناطقون بالعربية ثلاث مرات، ونحن ضحكنا مرة واحدة فقط». ويعكس هذا التعليق، برغم ما اختزنه من دعابة، عجز المترجم عن ترجمة (المضحك) أحيانا. فالنكتة، على افتراض أن ذلك المضحك نكتة، قد تفقد شيئا من بريقها أو روحها بالترجمة. ويزداد الأمر تعقيدا حين تلعب اللغة أو الشكل دور البطولة، كما هي الحال في بعض النكات أو النصوص الشعرية.

وربما أوقع المترجم غير المتمكن المؤسسة التي يعمل لها في مأزق. وبالفعل فقد أدت بعض الترجمات إلى نتائجَ مأساويةٍ غير متوقعة. لقد ضُربتْ هيروشيما ونجازاكي بسبب الترجمة الخاطئة. استجابت اليابان في الحرب العالمية الثانية لإنذار الحلفاء، وأعلن رئيس وزرائها خلال مؤتمر صحفي أن بلاده «موكو ستاتسو» أي تأخذ بعين الاعتبار إنذار الحلفاء. لكن المترجمين الذين فصلوا الكلمة عن سياقها، قلبوا المعنى رأسا على عقب، ففهم العالم منهم أن اليابان لا تقيم أي اعتبار لإنذار الحلفاء. وتعطلت بعد ذلك لغة الكلام، وخاطب الحلفاء خصمهم العنيد بقنبلتين ما يزال اليابانيون يعانون آثارهما حتى يومنا هذا.

لا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أهمية ثقافة المترجم، وتمكنه من اللغتين، وقدرته على قراءة روح النص وما وراء الكلمات، وكذلك الجو، والبيئة الثقافية، والظرف السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والفترة الزمنية التي كتب فيها، والمؤثرات التي أحاطت بالنص ومؤلفه. ذلك أن اختلاف معاني المفردات ودلالاتها النابع من اختلاف المرجعية التاريخية، أو الثقافية للمفردة هو ما يمأزق المترجم أحيانا. خذ على سبيل المثال كلمة (وطن) أو (قومية).. تجد أنه

وبالرغم من اتفاق المعاجم على معنى هاتين المفردتين، فإن ما تثيرانه لدى المثقف الغربي من ردة فعل مغايرة لردة فعل المثقف في جهات أخرى من العالم، وتعود هذه الحساسية المفرطة إزاء هاتين المفردتين إلى النتائج المدمرة التي أدت إليها العواطف الوطنية والقومية المتأججة، فقد كان نمو تلك النزعات في أوربا أحد الأسباب التي أشعلت أكبر حربين عرفهما تاريخ العالم الحديث.

ومع أن ترجمة النص الأدبي بشكل عام تشكل تحديا كبيرا حتى للمترجم المتمرس في مجال الترجمة، إلا أن ترجمة الشعر، والموزون منه بشكل خاص، تشكل تحديا أكبر. فترجمة الموزون والمقفى تفقد النص جزءا من جماله المتمثل في الإيقاع. لذلك فإن النص النثري أقل عطباً، بعد الترجمة، من النص الموزون. ولو قارنتَ بين نصين أحدهما موزون والآخر منثور بعد ترجمتهما إلى لغة أخرى، لوجدتَ أن النص المنثور لا يفقد بفعل الترجمة من جماله إلا الشيء اليسير.

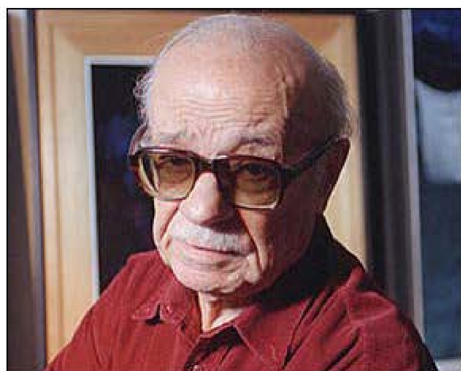
وفي محاضرة للدكتور أنتوني كالدربانك في نادي المنطقة الشرقية الأدبي، تحدث فيها عن صعوبة ترجمة الأعمال الإبداعية شعرا ونثرا، استشهد بالبيت القائل: «وأمطرتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسَقَتْ ورداً وعضَّتْ على العنّاب بالبرد»! فبالرغم من جمال هذا البيت، إلا أنه يفقد كل تلك الهالة الجمالية لو تُرجمَ إلى لغة أخرى. ولو ترجم إلى اللغة الإنجليزية، على سبيل المثال، فسوف يبدو للقارئ الإنجليزي بلا معنى. فأية ترجمة لهذا البيت، وأيا كانت براعة المترجم، سوف تجرده من ذلك الإيقاع الناجم عن تجاور المفردات، وما تولده من صور جميلة، وستخلع عنه ذلك الرداء اللغوي المخملي الباذخ، وستبدو الصور باهتة. كيف يمكن نقل ذلك الجمال المتمثل في الوزن، وفي تجاور المفردات، وجرس المفردة، والانسجام بين الصور، إلى لغة أخرى دون المساس بشيء من ذلك كله؟ إن استقبال القارئ الغربي لهذا البيت بعد الترجمة سيكون استقبالا فاترا. كما أن التأثير الذي يتركه في نفس القارئ العربي.. لا يشبه ذلك التأثير بعد ترجمته إلى لغة أخرى.

في انطولوجيا الأدب السعودي الحديث المعنون (خلف الكثبان)، أو وراء الكثبان.. تُرجم لي نصان شعريان أحدهما موزون والآخر نثري. كان عنوان النص النثري (قمر)، وهو عبارة عن مقطع من قصيدة عنوانها (فلامنكو المحطة الأخيرة). وقد ترجمت كلمة (قمر) إلى الإنجليزية moon.. مع أن النص لا يتحدث عن (القمر) بل عن (قمر) الشاعرة الأندلسية. وهي شاعرة عاشت في أشبيلية في القرن الثالث الهجري، وقد كانت تشكل مزيجا من الجمال والظرف والأدب ورقة العبارة. ورغم هذا الالتباس في الترجمة، إلا أن النص لم يفقد كثيرا من جماله لكونه نصاً نثريا، بخلاف نظيره النص الموزون الذي جنت الترجمة عليه جناية نكراء.

تعترف إديث هاملتون، وهي مترجمة أمريكية، بصعوبة عمل المترجم، لذلك تصف ناقل الأعمال الإبداعية بأنه "مترجم يحاول أن ينقل جمالاً يأبى النقل.. مع ذلك، ما لم نحاول بحق، سوف يختفي من الوجود أدب فريد لا يُضاهى، اللهم إلا داخل مكتبات حفنة من محبي الكتب الشغوفين بالمعرفة". ومعنى قولها هذا أن "ما لا يدرك جلّه، لا يترك أقلّه".

وحده الموسيقي والرسام والمصور الفوتوغرافي الذي لا يحتاج إلى وسيط لغوي/

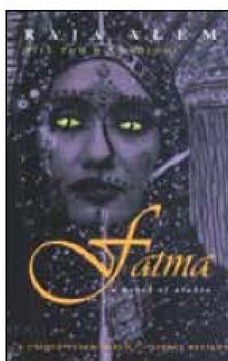

إديث هاملتون (١٨٦٧م-١٩٦٣م)

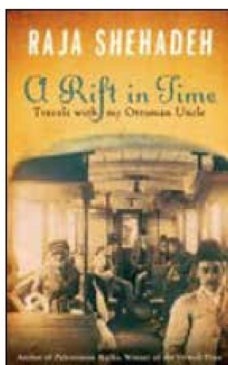

آرنستو ساباتو

مترجم بينه وبين المتلقي من ثقافة أخرى لترجمة عمله الإبداعي، لذلك تحافظ تلك الأعمال الفنية على وهجها أو روحها أينما عرضت. فنحن لسنا بحاجة إلى تعلم اليابانية، مثلاً، كي نستمتع بالنظر إلى لوحة أو منحوتة أو نستمع إلى مقطوعة موسيقية يابانية.

يتحدث الأديب الأرجنتيني آرنستو ساباتو عن علاقته بالترجمة والمترجمين فيقول: علاقتي بهذه المسألة ليست مريحة. أتذكر ترجمة لرواية سانت اكزوبري (أرض البشر)، كانت سيئة بدءاً من العنوان (أرض الرجال). ويشترط ساباتو لنجاح ترجمة الأعمال الأدبية توافر المعرفة العميقة باللغتين، وأن يكون المترجم بالغ التواضع.. فلا يحاول تحسين النص الأصلي، كعازف البيانو الجيد الذي يجب ألا يجعل من شومان أشد رومانسية مما كان.

يتهم المترجمون بالخيانة، وهي خيانة لا يمكن قبولها عندما يكون النص عقد إيجار، أو صك





تمليك، أو اتفاقية سلام بين بلدين متحاربين. لكن الترجمة بتصرف خيانة جميلة لا مناص من اقترافها في مدارات المجاز، وفضاء الإبداع. فالمترجم، والحال هذه، يمارس "الخيانة من أجل الصيانة".. أي أنه يخون اللفظ ليصون المعنى.

وبعد: يقال إن كل أمّة تتكلم كما تفكر، وتفكر كما تتكلم. كما أن كل ثقافة تخزن في لغتها تجاربها، بما فيها من عناصر الصواب أو الخطأ، كما تخزن التصور الخاص بها للعالم، ولو اتفقت المعاجم اللغوية جميعا على تفسير مفردة ما، فإن الدلالات والمعاني التي توحيها تلك المفردة، لا يمكن أن تكون متطابقة تمام التطابق في كل الثقافات، فكل مفردة من مفردات اللغة محاطة بسلسلة من المرجعيات التاريخية، خاصة بالجماعة الناطقة بتلك اللغة. وعلى المترجم، والحال هذه، أن يقرأ بعض فصول التاريخ، لكي يصل إلى روح بعض النصوص الإبداعية قبل أن ينقلها إلى لغة أخرى.

قلق الهوية

قراءة في ديوان الشاعر ياسر أنور

"آخر أخبار ليلى العامرية"



■ د. خالد فهمي*

(١)

«أنا واحد غيري»

إن واحدا مما يميز تاريخ الشعرية العربية كامن في العراقة، بكل ما يسكن هذه المفردة من الامتداد في أعماق الزمن؛ ولذلك فليس غريبا أن يولد على جغرافية اللحظة التي نعيشها ديوان موصول بآباء الشعراء العظام.

هذا الشعور بعراقة الإرث الشعري العربي يتسرب في شرايين القصيدة عند ياسر أنور.. ظاهر لديه ظهورا جليا، وهو بعض أسلحته في مواجهة هواجس عاصفة يثيرها قلق الهوية.

وهو الشعور الذي طفى على لسانه حين قال:

لا وردة ستجئ في شفتي
ولا طفل سيغرس في دمي وجع النخيل
أنا واحد غيري تجمد داخلي مطر
اشتهائي للجنون
وللصهيل.

وليس يصح الاستسلام لهذا الاعتراف، أو الخضوع لما يظهر على صفحة سطحه؛ لأنه اعتراف مراوغ من جهتين: جهة الرفض لصورة التعامل المعاصر معه، وهي صورة تخدش نبله القديم، وكبرياءه الذي لا يمكن نسيانه، ولا التفريط فيه؛ وجهة الغرور الإيجابي الذي يسكن قلب كثير من التعابير الشعرية.. في عدد من قصائد الديوان، لدرجة ينفلت فيها صوت الشعر عن عمد.. ليقرر ذلك التعالي الذي يحيط شخصية الشاعر حين يقول:

وطني قد أجاز غير المجاز

وتحدى الجميع بالألغاز

....

قال لي منذ أن أتيت قديما

أنت يا أيها الفتى إنجازي

إن الشاعر هنا واحد غيره، بمنطق التاريخ المجيد الذى يستشعر أنه موصول به، ولكن فقده وسط ركام التراجعات، والهزائم المعاصرة.

وهو أوحد غيره، بحكم ما وصل إليه من ميراث أجداد عظام كتبوا لأمته مجدا تليدا، فرط فيه أهله المعاصرون.

وهو أوحد غيره بحكم البراءة التى كانت، ثم طمرتها غبرة الانكسارات، والتفريطات المتوالية، لقد كان.. ثم آل إلى ما يجلب حزنا مقيما؛ لأن لسان حاله يقرر:

معي ابتسامة طفل

أي معي وطن

وهذه البراءة الملقاة تحت عجلات الزمن الراهن، هي بعض ما يفسر مداعبة الطفل لعدد من سطور قصائده، مثل:

هي لا تنام الآن أيقظها الفتى

واستل طفل الوقت من بين المقاعد

وفى مثل هذا التردد الذي يعكس سكون الوعي الباطن بأحلام البراءة المسئولة، على ما يظهر فى قوله:

وتلعثم الكلمات مدفأتي ومروحتي

أب.. طفل

ويعذرنى الخجل

......

فمن الذى يحتاج مَنْ يا طفلتي؟

وتمتد هذه البراءة المفقودة فى رحلة البحث عنها لتطال مستويات مختلفة ومتنوعة، حتى أن الشاعر يتحسسها، ويشتمها فى ملابسه وبقايا ذكرياته:

ليس لي مثلكم ملابس أخرى

بدوي وأرتدي جلبابي

وعقالي القديم لفته أمى هكذا..

فى طفولتى وشبابي

ويبحث عنها فى الأشياء من حوله:

في مثل: دمية ربما هى المنتهى

......

فى يدي طفلة

وقد آزر صورة الطفل التي تخايل وجوه بعض القصائد صورة العذراء، وهي تتضم مع عدد من المفردات، لتدعم ملامح البراءة التي كانت تسكن روح الشاعر، ثم فارقته مؤقتا، وهو مهموم بالبحث عنها، في وجوه كثيرة من مثل:

الجرة العذراء تصحو مع أذان الفجر تبتكر الصباح

الحجرة العذراء داعبها اختمار القلب

حتى يصل إلى البوح بأمنية صريحة عندما يقول:

طفلتي كلما بكت أخذت ما فى يدي

......

ليت أننى كنت طفلا

لأجل ذلك، فإن كآبة ناتج المفارقة بين براءة المجد الذى كان، وشحوب مرآة زمانه الآن.. دعته إلى أن يقرر فى مفتتح قراءة هذا

الديوان:

أنا واحد غيري

(٢)
ملامح القلق من المعجم إلى الفكرة الكشف عن أبعاد الهيمنة

في ديوان ياسر أنور (آخر أخبار ليلى العامرية) هيمنة ظاهرة لصوت المرأة، ولصورة الأنثى بدرجة أكثر من معبرة.

وأرجو أن نتفق منذ البداية أن المرأة في شعر ياسر هنا، ليست إلا مجازا بامتياز.

والمرأة كذلك في أشعار الشعراء؛ تتبدى جميلة ومشرقة حين تتبدى، وهي تشير إلى شيءٍ آخر، والمرأة في أشعار الشعراء حين تقض مضاجع التواقين للراحة، وتبعث بأرصدة الهموم إلى قلوبهم، وتؤجج نيران الفكر في عقولهم، وتفجر أحلام الحالمين.. لا يمكن أن تكون إلا مجازاً بامتياز.

فإذا اتفقنا، ونحن متفقون إن شاء الله، كان ذلك بدء الولوج إلى عالم ياسر أنور في رحلة عنوانها الزاهي: قلق الهوية.

في ديوان الشاعر صورة رجل يرى نبل هويته الراسخة منذ زمان طويل بعيد.. وقد نال منه ريب الزمان القائم، ففجر براكين القلق في جوانحه، فأصابت منه ما يوشك أن يهزه هزا عنيفا، يفقده وجوده.

ولعل ما يصدق ذلك، ويرجحه هذا التواتر البادي كثيفا لمعجم القلق، حتى غدا هذا المعجم واحدا من مفاتيح الديوان؛ حتى لا تكاد تخلو قصيدة من مفردة من مفرداته واشتقاقاته:

لا تبحثي عن فارس الأمس النبيل.
ما عاد يقلقه تورط وردة
في أن تكون
رسالة الحلم النحيل
ما عاد يقلقه انتظارك للندى
قلق أنا من رنة في الصبح
أو من رنة في ساعة متأخرة
....
قلق أنا من رنة
تأتي بلا قلب
قالت تقارير المباحث
لم تمت ليلى
اطمئن (قرينة وجود القلق فعلا)
وعندها زاد القلق
يمر بين القرى في عينه قلق
ما عاد يسمع أصوات الخلاخيل
قلق جدار البيت
يرهق ناظره
قلق
يحدق في الوراء لكي يرى
هي لا تنام الآن (من ناتج القلق والتوتر)
فر من السرير
النوم، والقلق ارتمى فوق الوسائد

وليس يصح لأحد أن يقرر أن ذلك التواتر لكلمة القلق، ليس كافٍ للإعلان عما يسكن قلب الديوان من رهق التوتر والقلق على تلك الهوية، التي توشك أن تذوب أو تضيع إلى الأبد؛ ذلك أن حقلا كاملا يدعم من قريب ومن بعيد .. هذه

الكلمة المحور، حيث تدور في مداراتها ألفاظ الرومانسية المحزنة، والمعذبة، والمؤلمة، والباكية، والمترددة، والمتلفتة يأكلها القلق، والسهر، والضنى، والهواجس!

من أجل عينيك القوافي تسهر

ووسادتي

قلق الجنين المقمر

الصبح في حلقي يعد هواجسه

......

والليل مصلوب النجوم!

السماء ملبدة الكلام

تتكاثف أحرفه في الزحام

أنا لا أريد زماني العصبي أستجدي زمان

فراشة

طارت شريدة

وليس يصح من جديد أن يتغافل أحد عن هذه الهوية/ الأمة وهي تتزيا.. وتتخلق في صورة امرأة حازت شروط الجمال، واستجمعت في قسمات وجهها كل ملامح الحسن الأصيل، وجمع لها محبوها على امتداد الزمان كل علامات الزينة، ولم لا؟! أليست هي التي دوما:

عاشت مدللة الملابس كالبنات

وخدها ما بين والدة ووالد

وليس هذا التأويل من قهر الدلالات أو اعتسافها في الديوان، وها هو ذا ينطق كالصوفي، طفحت الحقيقة من قلبه على لسانه:

يا وجه معجزة تطل على المدى

كمسلة



فيها الزمان يسطر

يا بنت مصر

تلك الحضارة طرزت

فستانها

والمتأمل في جوانب الديوان لا يسعه إلا أن يخضع خضوع الاستسلام لصورة المرأة، وهي تتبدى مجازا كلها، وتشرق مجازا كلها، وتتخايل كبدر التمام، تحيط الإنسان في الديوان، وتشكل وجدانه وعقله، وبناءه كله، حتى تغدو هي وعيه، وهويته، وصميم كينونته .

إن الذين يشغبون على هذا الذي يتبدى من وراء التعابير التي تحيط بالأنثى في الديوان.. مطالبون بأن يجيبوا عن السؤال الذي يقول: أيّ امرأة تلك التي يقول فيها الشاعر:

ووالدتي من تخبز الوقت عادة

حكايات حب فوق صنم من الخشب

ويقول أيضا:

مـا الــذي أعـجلـه عـن دمية

والـخـطـا كـانـت كـغـيـم مبطئه

خلف أنثى أشعلت فيه المدى

وأطـاحــت بـالــذي قــد هيأه

كـان وجـهـا مـوغـلا فـى عشبه

وسـحـاب مـن ضـيـاء وضـاه

حسـنـهـا كـان يـوارى ضاحكا

مـا أعـدتـه فـخـاخ السيئه

فإن ظل باب الارتياب يصطفق أحيانا جيئة وذهابا، انفتاحا وانغلاقا، فإن القارئ المرتاب فى أمر المرأة في الديوان، عليه أن يقف طويلا أمام هذه اللوحة، التي تكشف الستر عن رمزية الأنثى، حين يقول الشاعر:

أقسمت يا ربي ويا رب الفلق

أقسمت يا ليلى بمن حقاً خلق

أنت الحقيقة والشريعة والنسق

أنت الكلام إذا تلخبط واتسق

وإذا كان هذا الذي غلب على لسان الشاعر، وهتك ما استكن في ضميره الشعري هكذا.. كان أمرا سائغا أن يقرر:

لكن ليلى لن تخون قلادتي

ليلى التي

عهدي بها يوما وثق

ما زلت انتظر القوافل فى المدى

فلعل هودجها

يجئ مع الشفق

هذه الروح المهيمنة على الديوان، مدعومة بمعجم، منسربة في أبنية القصائد جميعا، ومدعومة بفكرة تتبدى شفيفة من خلف قناع المرأة الجميلة، الماجدة، الكريمة، المقاومة!

ومما يزيد من جلال الرؤية الطامحة نحو استعادة الهوية.. كاملة من براثن خلق قاتل فاتك يتهدد مستقبلها، بسبب من وهن اللحظة الراهنة، لجوء الشاعر إلى التكافل (أو ما يسمى بالتناص)، مع شاعر البحث عن الهوية العربية الأكبر، أبى الطيب المتنبي.

كان الراحل العظيم مصطفى ناصف يملي علينا أن في شعر أبي الطيب صورة رجل نبيل في ماضيه.. مهين في حاضره، يتمسك بأهداب تاريخ مجيد، تصارع الزمان، لكن الزمان يوشك أن يغلبه ويصرعه، لكنه يتمسك ببعض نبله القديم، ويقاوم عن طريقه السقوط.

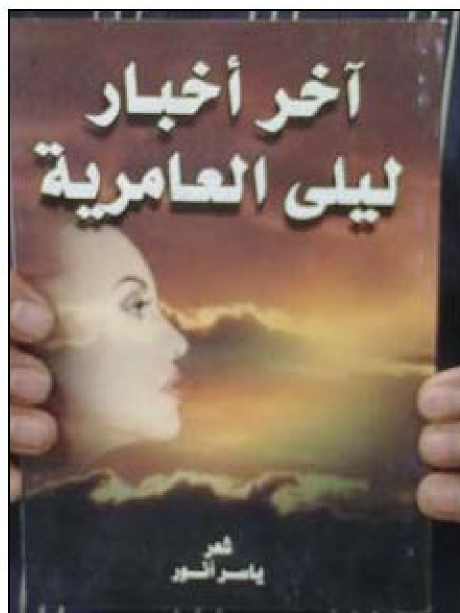
وأنت واجد فى ديوان ياسر إعادة استحياء لصورة هذا النبل الذى ما غاب، والذي ما فتئ يبكي غربة الأيام وسيول الأحزان، وهو يسكن روح أبى الطيب بعض قصائده عندما يقول:

يـا سـاقـي أنـبـل فـي كئوسكما

أم في كئوسكما شتى مواويلي

والاتكاء على بيِّن المتنبي، المكتنز بآلام الغربة فى أرفع ميادين الفرحة.. مشعر بحجم التمزق الذى يصيب نفس الشاعر بسببٍ من قلق الهوية، وهواجس مخاتلة الزمان لمجدٍ كان.. ثم تبددت معالمه الآن.

الشاعران كلاهما يرثيان امرأة يخاتلها الواقع الخائن، يريد أن يسرق منها ما لا يعوض، وهي تقاوم بما تملك من بقايا المجد القديم، والأصل العريق، والمروءة التى تقاوم بقيتها غدر



الزمان، وتزاحم اللثام.

في ديوان ياسر أنور صورة امرأة، تعرف هي.. ويعرف كل من رآها وخبر أمرها - طهارتها، وزكى جسدها، يغالبها الخداع مريدا إسقاطها من عليائها، وهي تأبى عليه إلا أن تسترد براءتها، وطهارتها وعفتها وجمالها البدوي غير المصطنع!

(٣)
بقية من عناصر داعمة

ومن وجهة أخرى، فإن ثمة ملامح فنية في جسم الديوان تؤكد هذا الذي رمناه من خلف قراءتنا.

إن عددا من الصور، مع الاعتراف بتراجعها إحصائيا.. تؤكد ما تذهب إليه القراءة، ولا سيما عندما يقرر (أرضعتني صمودا) وعندما يلح في استدعاء أماكن تملأ حنايا الديوان بالجلال من مثل (الحجاز/ ومصر/ والنيل... إلخ).

وعندما يغلف الديوان فيزياء من ألوان تدعم أجواء التوتر والقلق، وعبس الرؤية الذي ينتجه انتشار الغمام، والغيم، وتواتر الأحلام، وهجوم المسافات، وارتفاع الجدران بسببٍ من التشكيل الطباعي الذي صُنع من كلمة (جدار).. جدارا حاجزا ماثلا يوشك مع الإصرار أن ينهار، وربما بسببٍ من السحابة الحبلى التي توشك أن تسفر عن صحو بعد أن تضع حملها!

وعندما تنتشر حروف المد واللين.. صانعة نوعا من بطء الحركة التي تغل حركة الحزين، القلق المسكون بالهواجس.

وعندما يبدو الشاعر ماهراً في استعمال تقنية التضاد والطباق، خالقاً بها إيقاعا داعما للقلق الذي يغمره، ويسكن نفسه، ويكسره خطوه..

وعندما يزدان كثير من القصائد ببلاغة الوصل، عن طريق العطف الذي يصنع المفارقة والمخالفة بطبيعة كينونته، لتتأكد سطوة القلق على الهوية في الديوان.

لقد بدا الشاعر، وقد استولت عليه فكرة الريادة التي فجرت قلق الهوية، وهي الروح التي لا تركن إلى التأصيل والتعميق، وإنما تطير مستعملة تقنية التحليق، مهمومة بمس القضايا جميعا، شغوفة بالتقاط كل ما من شأنه أن يعجل باستعادة الغائب المنتظر الذي ينبغي أن يئوب!

---

* كلية الآداب / جامعة المنوفية.



نِزار قبَّاني.. شـعرٌ وحبٌّ

■ عَلاء الدِّين حسَن*

في أحد أحياء دمشق القديمة وُلد نزار قباني عام ١٩٢٣م. تحصّل على الشهادة الثانوية، ثم التحق بكليّة الحقوق بالجامعة السوريّة، وتخرّج منها عام ١٩٤٥م.

تزوّج مرّتين.. الأولى من «زهرة» السورية، والثانية من «بلقيس الراوي» العراقية، التي قُتلت في انفجار السفارة العراقية ببيروت عام ١٩٨٢م، وترك رحيلها أثراً نفسياً عميقاً عند نزار، ورثاها بقصيدة شهيرة تحمل اسمها..

قصّة معَ الشّعر

بدأ نزار يكتب الشعر وعمره ست عشرة سنة، وأصدر أوّل دواوينه «قالت لي السمراء» عام ١٩٤٤م، وكان طالباً في كليّة الحقوق، وطبعه على نفقته الخاصّة.

له عدد كبير من دواوين الشعر تصل إلى خمسة وثلاثين ديواناً، كتبها على مدى ما يزيد على نصف قرن، أهمّها: «الرسم بالكلمات، قصائد...». وله عدد كبير من الكتب النثرية أهمها: «قصتي مع الشعر، ما هو الشعر...». كما أسَّسَ دار نشر لأعماله في بيروت تحمل اسم: «منشورات نزار قباني».

الشعر.. الماهيّة والألق

عن ماهيَّة الشعر يقول نزار:

«ليس للشعر صورة فوتوغرافية معروفة، وليس له عمر معروف، أو أصل.. ولا أحد يعرف من أين أتى، وبأي جواز سفر يتنقل..؟ المعمّرون يقولون: إنَّه هبط من مغارة في رأس الجبل واشترى خبزاً

وقهوة وكتباً وجرائد من المدينة.. ثم اختفى..».

ولـو أردنـا الـحـديث عـن الألـق الـشـعـري، أو عن الومضة في شعره؛ لاستطعنا القول: إنَّها متوافرة بكثرة لافتة في شعره بعامَّة، وهذا ليس بمستغرب عند نزار قباني، لعدَّة عوامل:

١. إنَّ الشعر الإبداعي، على وجه الخصوص، ما هو إلا انعكاس وارتداد لتلك الاضطرابات أو الانفعالات الصامتة من الأحاسيس العاطفية المتولدة في ذات الشاعر، نتيجة لاصطدام تلك الذات مع المحيط الإنساني الخارجي، ونـزار قـبـانـي واحـد مـن الـذيـن يسكن في وجدانهم ذلك النوع العالي من الانفعالات التي لا تهدأ حتى تقوم بإعادة صياغة نفسها على الورق بوساطة قلم مبدع.

وقد أشار الناقد محيي الدِّين صبحي إلى مثل ذلك في كتابه النقدي «الكون الشعري»: «إنَّ إيـقـاع الـتـعـبـيـر لـدى انـفـعـال الـشـاعـر بالجمال، لا يخضع لطراز واحد من طرز الانفعال؛ بل تختلف أنماط الانفعال والتعبير لديه اختلافاً بيناً، يخضع لقاعدة التجويد الفني.. وهو إضافة إلى ذلك شاعرٌ تذوق وتأمل وانفعال فني، يُخضع مرئياته لسحر الكلمات، وفتنة تشكيل الصور الجميلة في ذاتها».

٢. إنَّ نـزار قبّاني طاقة شعرية، نـذر نفسه وحياته لقضية الشعر، ووفَّـى بـنذره تمام الوفاء، وقد نهج في حياته نهجاً واحداً، أخلص له إخلاصاً قلَّ نظيره، يجسده قوله: «ما دام معي قلم وورقة وفكرة تشغلني، فأنا ملك حقيقي، وما دمت أستطيع أن أنام على صدر ورقة بيضاء، فلماذا أبحث عن فنادق أخرى»؟

٣. صمَّم نزار منذ خطواته الشعرية الأولى على أن يكون لشعره وظيفته المهمة، وقد أنجز ما صمم عليه عبر النوعية المتميزة، والتأثير الكبير الذي تركه شعره في أذهان الناس..

سلطان الشعر

قد نختلف مع نزار في كثير من قصائده.. وفي بعض الموضوعات والأشكال والصفات، وهذا أمر طبيعي، ونحن في عصر ولادة القارئ، كما يرى الناقد الفرنسي رولان بارت، ولكن نعترف بعد رحيل نـزار بأنَّه سلطان الشعر المعاصر، استطاع أن يحافظ على عرشه الشعري مدة لا تقل عن نصف قرن، وقد وصل إليه الشعر العربي طائعاً مختاراً، وسلمه مفاتيحه ومقاليد الحكم، واطمأن إلى قيادته الحكيمة، وقد وجد ضالته في هذا الشاعر...

ويـرى بـعـض الـنـقـاد أنَّ الـمـلامـح الأولـى لشعرية نزار قباني والأفكار المتعلقة بها، والتي يعبر عنها شعرياً، تتطلب وضعها في سياقها التاريخي والفكري والجمالي؛ من حيث اتصالها مع الطروحات التي كانت تقدمها الرومانسية في تلك المرحلة، والتي كانت تسعى فيها إلى التخلُّص من لغة التفخيم والجزالة والاقتراب من لغة الحياة وكثافتها الحسية..

وعلى الرغم من أنَّ نزاراً لم ينتمِ إلى أي جهة سياسية أو تنظيم، ليكون متكأً أو مشجباً أو سلَّماً للوصول إلى الشهرة، كما هي الحال لدى معظم

الشعراء، فقد استطاع بجهوده وثقافته الواسعة أن يدير مملكة الشعر؛ بل عزّز سلطان أسلوبه الأخاذ ولغته الخاصة، وظلّ ينظر إلى الشعراء من علٍ؛ فكان صوته ثورة عارمة في تاريخ الشعر العربي المعاصر...

ضمير أمّة

إنّ نزاراً مثّل ضمير الأمة، فغنّى لدمشق كما لم يغنّ شاعر من قبل؛ فهي في شعره أم الدنيا، ومدينة الطيب، ومركز الفتوحات، وأم البطولات والتضحيات والجمال، وهو جزء لا يتجزأ منها؛ فهي موطنه وأرض أجداده، وفيها ملاعب طفولته وصباه وشبابه:

قمر دمشقي يسافر في دمي
وبلابل وسنابل.. وقباب
الفلّ يبدأ من دمشق بياضه
وبعطرها تتطيب الأطياب
والماء يبدأ من دمشق.. فحيثما
أسندت رأسك، جدول ينساب،

وحسبنا روعة في التعبير عن هيامه للشّام قوله:

فرشتُ فوق ثراك الطاهر الهدبا
فيا دمشق؛ لماذا نبدأ العتبا؟
حبيبتي أنت فاستلقي كأغنية
على ذراعي ولا تستوضحي السببا
أنت النساء جميعاً ما من امرأة
أحببت قبلك، إلا خِلْتُها كذبا

لم يتوقف نزار لحظة عن الشوق الكبير إلى الشام.. وإلى ليالي دمشق.. وإلى سماء قاسيون.. وإلى مآذن الأموي.. وإلى ياسمين الدروب المترعة بعطر الحالمين..

يا شام يا شامة الدُّنيا، ووردتها
يا من بحسنك أوجعت الإزميلا
وددت لو زرعوني فيك مئذنة
أو علقوني على الأبواب قنديلا



مدينة دمشق



يا شام إن كنت أخفي ما أكابده

فأجمل الحبِّ حبٌّ بعدُ ما قيلا

لقد بقيت دمشق أبجديته، وبقي هو ذلك الطفل الذي حمل في حقيبته كل ما في حدائق دمشق.. من فل وياسمين مغموراً بعطر تربتها..

أمَّا أرض الكنانة مصر، فكان يحبُّها أيضا لدرجة العشق، «**أنا ومصر توأمان من توائم العشق والشعر والحرية، وكل محاولة للفصل بيني وبينها محاولة مستحيلة**»، هكذا كانت مصر منذ خلقها الله جسداً مزداناً بالورد والنار والياقوت والتوابل والأمطار الاستوائية.. كما كان رفيقاً لمدينة بيروت الفاتنة.

ولم ينسَ نزار القدس الجريحة، فغنى لها غناء ممزوجاً بالحسرة على واقعها، ولكنه كان متفائلاً بمستقبلها، فهو يدرك ويؤمن بأنَّها ستشفى من أوجاعها، ولذلك طمأنها قائلاً:

يا قدس يا حبيبتي..

غداً.. غداً سيزهر الليمون

وتفرح السنابل الخضراء والغصون

وتضحك العيون..

معجم متفرد

استطاع نزار أن يكون معجماً شعرياً خاصاً به، فقد كان انتقائياً في استخدام مفرداته، واستطاع بعدد قليل من الألفاظ أن يصنع مجداً شعرياً لا يزول؛ بل استطاع أن يقف بقامته إلى جانب الشعراء المشهورين في العالم أمثال «جاك بريفير» و«نيرودا» و«لويس أراغون» و«لوركا» وسواهم؛ بل استطاع أن يبرهن أنَّ اللغة العربية من أكثر اللغات شاعرية، وأن العجز الذي نراه ونتلمسه في الشاعر لا في اللغة، وفي معجمه الشعري ألفاظ مألوفة وكثيرة الدوران، وفيه ألفاظ لم تستخدم من قبل...

تتميَّز قصائد نزار ونثره بالدهشة والطفولة، وهو الذي حطَّم صورة المرأة الجارية.. والوطن

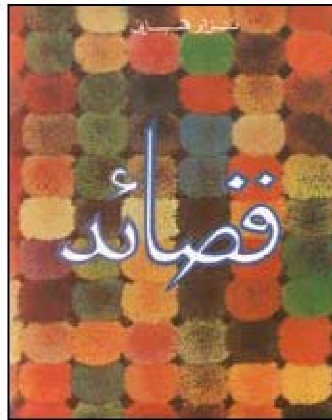
الضعيف والمجزأ. وكان شعره انقلابياً، ولذلك يصح فيه قول جبرا إبراهيم جبرا: «الكثير من شعر هذا العصر سينقرض، والكثير من الأسماء اللامعة فيه ستنسى، ولكنّ اسماً واحداً من السهل على المرء أن يجزم ببقائه: نزار قباني».

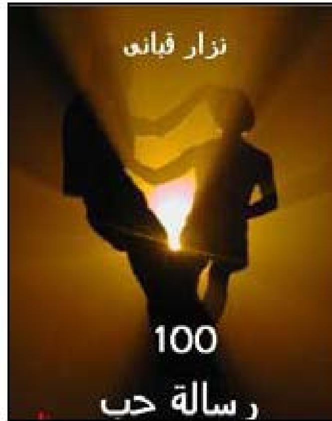
قضية كبرى

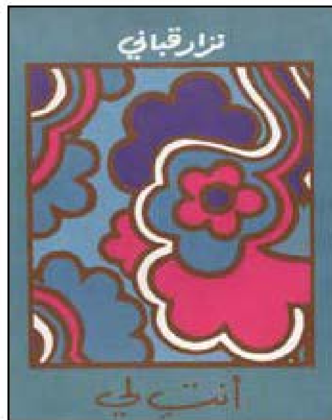
المرأة عند نزار وسيلة من وسائل التطوير والتحرير، يربط قضيتها بقضية التحرير الاجتماعي للرجل وللحرية على السواء. كان يريد من المرأة الخروج من قوقعتها لتكون امرأة تعطي وتمنح.. وتقف مع الرجل ولا تستتر خلفه؛ ويريدها أن تكسر وتدمر عالم الجواري وتتوازن مع العصر، وكان يكرر في مقابلاته أنّه حوّل المرأة في شعره إلى زهرة حديقة.

يصف نزار المرأة المثقفة بأنّها هي التي تستطيع أن تدخل في حوار شمولي لمدة ساعات مع الرجل...

المرأة المثقفة هي التي لا تتصرف كجارية. أما الرجل المثقف برأيه، فهو الذي يحاول أن يربح ثقة المرأة التي يجلس معها.. بما يحمل من أفكار جديدة، ومشاهدات وقراءات متنوعة..







المرأة الأولى التي تعلّق بها نزار كانت أمُّه، ولم يخفف من هذا التعلق بها تقدمه في السن، أثرت في إبداعه الأدبي، أخذ منها مخزونها الفلكلوري الحافل بفيض من ذكرياتها عن عمها أبي خليل القباني، مبدع المسرح في مصر والشام.. الذي ابتكر صيغة فنية جديدة لم يسبقه إليها أحد، وبقيت صورة أمه في مخيلته بوجهها الطيب.. وابتسامتها الحانية.. ولمستها الدافئة.. مصدر إلهام له. وقد كتب عند وفاتها عام ١٩٧٦م:

«بموت أمي يسقط آخر قميص صوف أغطي به جسدي.. آخر قميص حنان، آخر مظلة مطر...».

المرأة كانت مرفأً من مرافئ رسا فيها نزار قباني، ولم تكن أبداً كل تلك المرافئ.. وأما المرأة التي تستهويه أكثر.. فتلك التي تكسر كل ألواح الزجاج في قلبه وتمضي.. كما كانت نظراته للمرأة مبعثرة في أكثر من ثلاثة آلاف قصيدة.. ولو كان شعره

عائداً لامرأة واحدة... لكتب قصيدة واحدة واستقال من مملكة الشعر..

لقد جعل من العلاقة الإنسانية بين الرجل والمرأة طقساً احتفائياً، مختلفاً تماماً عن ذاك الكلام الماجن الذي تفنن به بعض العابثين.. وجعل من الحبِّ قضية كبرى، وذلك حين أزاح الستار عن حجم المعاناة التي يئن تحت وطأتها المجتمع، إلا أن بعضهم أخذوا عليه جرأته على كشف المستور...

مــن تـكـونـيـن أيــا أغـنـيـة
دفـؤهـا فــوق احـتـمـال الوتر؟
أنــت يـا وعــداً بـصـحـو مقبل
بـعـطـايـا فــوق وســـع البيدر

وما ينبغي أن يشار إليه هو أنَّ نزاراً دافع عن المرأة بما ملك من براعة.. وانتقل من هذه المقدرة الهائلة إلى التعبير عن آلام الأمَّة، حتى صار شعره السياسي بمثابة خبزٍ يومي.. شعره السياسي- بحسب الأستاذ يوسف القرضاوي: محل إعجاب كبير؛ لأنَّ واجب الشاعر أن يحافظ على إيقاد جذوة إحساس الأمَّة، ويستثير همَّتها في الدفاع عن ترابها.





التناص

يشكِّل القرآن الكريم الرافد الأول للتناص لدى نزار، ومن أمثلة ذلك:

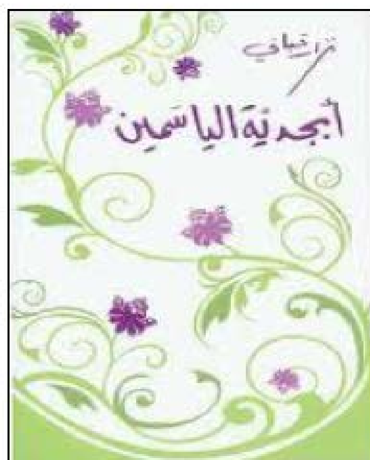
تغلغل اليهود في ثيابنا
ونحن راجعون
ناموا على فراشنا
ونحن راجعون
وكلُّ ما نملك أن نقوله:
إنَّا إلى الله لراجعون

وهنا تناص مع الآية الكريمة: ﴿الَّذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون﴾.

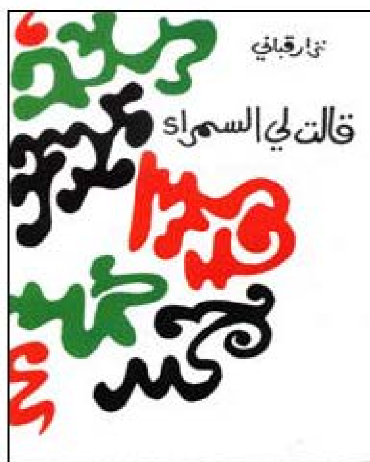
ويقول نزار في قصيدة هوامش:

جلودنا ميتة الإحساس
أرواحنا تشكو من الإفلاس
أيامنا تدور بين الزار والشطرنج والنعاس
هل نحن خير أمَّة أُخرجت للناس؟!

والعبارة الأخيرة مقتبسة من قول الله سبحانه: ﴿كنتم خير أمَّةٍ أُخرجت للنَّاس..﴾.







التجديد

ولعلَّ أهم ما جاء به نزار في قصائده.. هو أنَّه ترك خمساً وثلاثين مجموعة على مدى أربعة وخمسين عاما من الكتابة واللعب بالكلمات.. ونحن إذ نتفقد هذه الأعمال نجد تجديداً في لغة الشعر وشكله ومضمونه؛ فقد استطاع نزار أن يبسط اللغة لتكون وسطاً بين الفصحى وشيء من العامية.. إنَّها لغة تقترب من لغة الحوار اليومي، فكسر بذلك حدود الحروف، وعرف كيف يجعل من القصيدة ناراً، أو قل: بركاناً يتقد كل حين..

وإذا كان الشاعر قد مات، فإنَّ شعره أحدث ثورة، فقد كان شاعراً متجدداً، وبحسب الراحل الكبير محمود درويش: «كان نزار قباني عابراً للمدارس والاتجاهات؛ كأنه خط يخترق تاريخ الشعر..كان شاعراً مجدداً، أدخل الشعر في نسيج الحياة الاجتماعية وبسطه، وسننتظر طويلاً شاعراً آخر يعيد الشعر إلى المكانة العامة التي وضعه فيها نزار قباني». وإذا قلنا مع نزار: ليس هناك نظرية للشعر؛ قلنا أيضاً: لقد حمل نزار نظريته معه... وبرحيله فقدت القصيدة أحد أعمدتها.

أهمُّ المَراجع

١- نزار والمواقف العربية - محمود هندي - القاهرة - دار قباء ٢٠٠٠م.
٢- الشعر العربي الحديث - ميشيل جحا - دار العودة - بيروت ١٩٩٩م.
٣- تاريخ الشعر العربي - أحمد قبش - مؤسسة النوري بدمشق ١٩٧١م.
٤- التجربة الشعريَّة - عبدالعزيز شرف - القاهرة ٢٠٠٠م.
٥- من أوراقي المجهولة - نزار قباني - بيروت ٢٠٠٠م.
٦- الكون الشعري عند نزار - محي الدين صبحي..
٧- عدد من الصحف والدوريات واللقاءات...

* كاتب من سوريا.

تقنيات سردية في رواية الثوب للروائي طالب الرفاعي

■ أ.د. صبري مسلم*



ثمة أكثر من تقنية سردية في رواية الثوب للروائي الكويتي طالب الرفاعي؛ فهي في ظاهرها تحيل إلى أجواء السيرة الذاتية.. نظرا لتماهي شخصية المؤلف مع شخصية السارد في هذه الرواية، وهو ليس السارد العليم بكل تفاصيل الحدث وخفايا الشخصيات، وإنما هو نمط آخر من السارد، يدعى السارد المشارك الذي لا يختلف عن بقية الشخصيات.. من حيث معرفته بما سيحصل من أحداث لاحقة؛ إضافة إلى الإشارة المباشرة إلى الفضاء الروائي بجناحيه الزماني والمكاني.. وبشكل دقيق؛ وكأن قوام هذا العمل الروائي يوميات كتبها السارد، وأخرجها على هيئة رواية. واليوميات تقنية روائية معروفة. بيد أن محاور أخرى تتداخل مع فن السيرة، وهي تشير إلى أن رواية الثوب تسعى إلى أن تريد تقنيات روائية ليست على هامش الرواية.. وإنما هي من صميمها.

ولعل المحور الأوضح في رواية الثوب، هو تعدد الأصوات المنبثقة من داخل النص الروائي، والمنسوبة إلى شخصيات.. هي في معظمها شخصيات واقعية كشخصية السارد (المؤلف)، وبعضها الآخر ابتكرته مخيلة النص، كشخصية عليان التي ظهرت وكأنها جزء من شخصية السارد المؤلف، إذ لا تتناقض معها تماما. فهي إذاً ليست على غرار ثنائي دكتور جيكل وأدوارد هايد للكاتب الإنجليزي روبرت لويس ستيفنسون، وإن أفادت من هذه التقنية.. ولكنها تبدو شيئا مختلفا، إذ ظهرت شخصية عليان وكأنها إضافة طريفة لشخصية السارد، لاسيما أنه رسمها عبر حدث غرائبي



يخفف الأجواء الواقعية الواضحة في الرواية، يرد على لسان والدة السارد: "ولكن حين رفعت رأسي أنظر إليكما، أخافني الشبه التام بينكما، وتساءلت: كيف سأفرق بينكما؟ ولحظتها شعرت بيد أمي تهزني، رأيت الطفل الآخر يتحرك، يلتصق بك حتى ليختفي، ففزعت وصرخت أنبه أمي.. طفلي الثاني، فردت أم: يا بنتي أذكري الله، أنت ولدت طفلاً واحداً والحمد لله... بقيت أنظر إليك وأنت تتحرك والطفل الآخر يختفي مندساً في جسدك وكأنه يذوب فيك." ص ٦٢

وثمة شخصية (خالد خليفة).. رجل الأعمال المعروف داخل النص، وزوجه الثرية (عواطف العبد اللطيف)، وهما شخصيتان رئيستان.. ربما رمز المؤلف بهما إلى طبقتين مهمتين في المجتمع الكويتي المعاصر.

وعلى وجه العموم، فقد عكس السارد المؤلف رؤية واقعية للحياة والمجتمع في الكويت، وربما لمح الجانب السياسي لمحاً خفيفاً، يرد على لسان خالد خليفة: "ما علينا، جامعة الكويت وقتها كانت تعيش واحدة من أهم وأجمل فترات تطورها وانفتاحها، قائمة الوسط الديمقراطي ممسكة بزمام الاتحاد الوطني للطلبة: محاضرات وعلاقات جميلة بين الطلاب والطالبات وصداقات ورحلات شبابية وحفلات، المجتمع الكويتي بأسره في تلك الفترة كان يعيش واحدة من أجمل فترات ازدهاره.. أعتقد أن تغير مجتمعنا لم يكن نحو الأفضل، أهل الكويت يتحسرون على أيام السبعينيات..البعض سعيد بالوضع القائم، التيار الديني والتيار القبلي" ص١٤٧

أرادت رواية الثوب أن تعكس حقيقة لا تخفى على أحد - وهي تنطبق على الشعوب كافة - وبأسلوب الفن الروائي.. وهي أن الانغلاق الاجتماعي لا يمكن أن يفضي إلا إلى مزيد من الانقطاع والكراهية بين طبقات المجتمع الواحد، وهي النهاية المؤلمة التي عاشها بطل الرواية خالد خليفة، في حين أن الانفتاح الاجتماعي هو الذي أثمر علاقة الحب الحميمة بين خالد خليفة وعواطف، على الرغم من أن كلاً منهما يمثل طبقة اجتماعية مختلفة.

ولا شك في أن شخصية المؤلف السارد تمثل الشريحة المثقفة وفئة الكتاب والمؤلفين. وأما عليان فهو وجه آخر من وجوه السارد، لا سيما أنه قد يسمي الأشياء بأسمائها الصحيحة، حين يحاول السارد تبرير بعض سلوكه داخل النص "كأني أسمع وشوشة عليان في قلبي: كيف تكتب رواية مدفوعة الثمن تلمع فيها تاجراً؟ ستسيء

إلى نفسك، أعمالك السابقة تسير في قناعة ودرب مختلفين. سيكون انحرافا حادا منك.. الجميع سيعلم أنك تقاضيت مبلغا" ص ٣٦.

وهذا سلوك يرمز به السارد إلى الطبقة المثقفة، وحاجتها المادية، وإمكانية اختراق قيمها من هذا الجانب تحديدا، وعلى النحو الذي كشفته لنا شخصية السارد " أعلاتني شروق (زوجة السارد) بانفعالها، وقد مست الحرقة حسها: نحن نعيش عمرا واحدا، ولأقل لك بصراحة: لقد مللت عيشة الكفاف، نعمل طوال الشهر لتسديد الأقساط وإيفاء الديون" ص٥٢.

وعلى الرغم من موافقة السارد على أن يكتب سيرة حياة رجل الأعمال داخل النص، إلا أن المسافة بينهما(المثقف والتاجر) تظل كبيرة.. وفيما يشبه الهوة، لاسيما أن المثقف لم يستسغ الفكرة، بل غالبا ما يندم عليها. وحين نحاول أن نتلمس الصلة بين المثقف والتاجر، فإننا قد لا نجدها على صعيد الواقع؛ إذ لا يمكن للتاجر أن يرى المثقف إلا على أنه سلعة لها ثمن محدد، ولكننا وجدناها في رواية الثوب وفي سياق شيق ومقنع، مما يعكس قناعة السارد وثقته بأن الأدب لا غنى لأحد عنه، وأنه مؤثر وممتد في المجتمع. وهو طموح انطوت عليه الرواية استشرافا لمعادلة صحيحة طرفاها المثقف والتاجر.

ويمكن لشخصية خالد خليفة أن تشع بأكثر من معنى، فهي على الصعيد الاجتماعي تجسد طموح طبقة حاولت أن تتخطى واقعها، وأن ترقى إلى طبقة اجتماعية أخرى، وعن طريق



الروائي طالب الرفاعي

الاقتران بالزواج الذي يتيح لهذه الطبقة أن تصل إلى أهدافها. بيد أن هذه الطبقة.. وعلى الرغم من أنها قد نجحت في الوصول إلى ما تبغيه من نجاح مادي، إلا أنها لم تستطع أن تتخلص من إحساسها المرير بالنقص، وأنها كانت طبقة متسلقة ووصولية حسب المعيار الاجتماعي، ورؤية السارد داخل النص. يرد على لسان خالد خليفة "كل مجتمع مرهون بتقسيماته الفئوية والطبقية المعروفة، قد يترقى إنسان في الغنى، أو في المركز الوظيفي، لكن من الصعب عليه أن يترقى في فئته الاجتماعية، ويتجاوزها منتقلا إلى فئة أعلى. أبناء الفئة الأعلى يقاتلون على حدود طبقتهم، يستبسلون في طرد أي قادم يرغب بالدخول إلى مملكتهم." ص ٢٠٨

وخالد خليفة إذ يكتشف هذه الحقيقة المرة، وهي أن الطبقة التي ظن أنه واحد من أفرادها

تلفظه بقسوة، فإنه في الوقت ذاته أضاع جذوره في طبقته التي انطلق منها، حتى أنه فقد حميمية أسرته، وحب أقرب الناس إليه، ولم يبق أمامه إلا هذا الاغتراب والإحساس بالضياع وفقدان الهوية، وقد قاده هذا إلى أن يسعى إلى ما يؤكد ذاته، وينصفه من هذا الإحساس العارم بالظلم، وعبر الحدث المشار إليه، في محاولة خالد خليفة أن يؤرخ لانتصاراته برواية تسجل سيرته الذاتية، وإنجازاته الشخصية في مجال العمل والتجارة؛ صحيح أن خالد خليفة بدأ متكئا على أموال زوجه عواطف، بيد أنه رجل عصامي استطاع أن يتفوق في مجال عمله، وأن يحرز الانتصار تلو الآخر بذكائه ومهارته وجلده وقدرته على الكسب المادي الوفير.

يرد على لسان بطل الرواية خالد خليفة "هل تعلم أنني صرفت على عواطف أضعاف ما صرفت هي عليَّ في بدء زواجنا، أهديتها هدايا تفوق عشرات المرات ما قدمته لي، لكن... ما زلت أقرأ نظرات الإدانة في عيون بعضهم وكأنهم يستكثرون علي ما وصلت إليه" ص ١٧٥، بيد أن خالد خليفة.. وقبل أن ينفذ مشروعه الطريف في تسجيل سيرته.. من خلال رواية يكتبها له السارد المؤلف، يعاجله المرض؛ بمعنى أن إحساسه بالنقص متجذر في ذاته، وهو يطارده حتى آخر لحظاته، وربما عكس حدث مرضه أيضا أن هذه الطبقة غاربة، لأنها لم تستطع أن تؤسس لها تقاليد، أو أن تكون لها شخصية مستقلة؛ بمعنى أن هذه الطبقة لا يمكنها إلا أن تكون اتكالية متسلقة حسب رؤية النص.

وعلى الصعيد الرمزي.. فإن الأزمة الصحية التي ألمت بخالد خليفة، حدثت وبشكل مباشر بعد طلب الطلاق الذي قدمته له زوجه عواطف، ما يؤكد هذه الفكرة ويعززها، وإلا.. ما معنى أن ينهار إثر تخلي زوجه عنه؟

وحسنا فعل مؤلف رواية الثوب طالب الرفاعي، حين لم يغلق الرواية على خاتمة حاسمة، بل ترك الخاتمة تتشكل في ذهن المتلقي، وعلى الوجه الذي يؤول فيه مستقبل هذه الطبقة، ويستنتج ما يراه مناسبا ومنسجما مع رؤيته.

يرد من خلال وعي المؤلف السارد.. وفي الصفحة الأخيرة من الرواية ذات المائتين وثمان وسبعين صفحة: «من الصعوبة كتابة خالد دون تاريخه الشخصي، علاقته وزواجه، جزء من تاريخه وتاريخ آخرين مثله. قال لي والحسرة بحسه: أريد رواية يقرأها أهل الكويت ويتعرفون على حقيقة تجربتي، وقال: لا يمكن أن يمتزج الزيت بالماء.» ص ٢٧٨

فيتأكد لنا أمران، أولهما أن المؤلف يعي هدفه.. وهو يشير هنا بوضوح إلى أن الهدف ليس خالد خليفة فقط، وإنما ثمة آخرون مثله على حد تعبير الرواية، والآخر أن الانغلاق الاجتماعي لا يمكنه إلا أن يكرس الفوارق الطبقية، وهذا ما يمكن أن نستدل عليه من خلال الزيت والماء اللذين لا يمكن أن يمتزجا، وكما عبر خالد الذي يقتسم بطولة رواية الثوب مع طالب الرفاعي.

* أكاديمي عراقي يقيم في الولايات المتحدة الأمريكية.

قراءة نقديّة في «لا تبيعوا أغصاني للخريف» لملاك الخالدي

■ د. إبراهيم الدّهون*



جاءت المجموعة في (٧٨) صفحة متوسطة القطع، تضمّنت قصصاً قصيرة جداً، بلغ عددها (٣٠) نصّاً أدبيّاً، أصدرتها مؤخراً دار رواية للنشر (لندن)، في طبعة أنيقة، وغلاف جميل.

اتكأت الخالدي في باكورة إنتاجها القصصي «لا تبيعوا أغصاني للخريف» على محاور ثلاثة؛ تجسّدت في تسليط الضوء على شخصية المثقف العربي، والمعاناة التي يتعرّض لها في طريقه، من خلال نشر الثقافة والمعرفة والتنوير.

ترصد الكاتبة في قصص (بلطجي، ابتسامة صفراء، ثمّة مفاجآت، غربة) صوراً من مواجهات المثقف مع المجتمع، والظروف الصّعبة التي يلامسها في حمل راية الثقافة، ما يدفع بها إلى تأسيس فكرة القراءة والمثاقفة الخفيّة، خوفاً من لحظة التنكيل والتّعذيب للعقل البشري.

فالقارئ أو الكاتب – في نظر الخالدي- الذي أحبطه الواقع المرير، لا بدّ أنْ يتقبل ارتداد السّهام عليه، فضلاً عن مواجهتها بترس القلم وفكر الدّلالة والمعنى القويمين.

وتستحوذ فكرة القراءة على مخيلة الخالدي، حتّى نجد أنفسنا أننا إزاء أزمة قراءة، وأزمة اعتراف بالمثقف، وركود المشهد الثقافي البائس. فالمبدع يتكبّد عناءً كبيراً لإخراج عمله، وعصارة فكره، من دون أنْ يلقى اهتماماً أو تقديراً يُذكر.

فالأديب يفرّغ ما في صدره من خلجات وثيمات تطفح بعوالم تنبئ بالبوح الشّفّاف، والمعاني المؤثرة، والصّور المبتكرة، فيحترق من دون القدرة على تدعيمها وتكريسها من الواقع؛ لأنّ الآخر يصلبه على سواري الجفاء بعدم الاعتراف ونبذه، وكأنّ شيئاً لم يحدث.

وإذا تركنا المحور الأوّل.. ودلفنا إلى المحور الثاني، نجد أنّهما متصلان معاً، إذا انتقلت القاصة فيه إلى الكشف عن حقائق وطبائع المجتمع ومثالبه السّلبية، من أجل كشف مواطن الخلل والتخلص منها. ويتّضح ذلك من: (لا تبيعوا أغصاني للخريف، انطفاء، زيد، وجه القرية، قلعة مثاليات، بلا دموع، الزقاق القديم، مدينة القلق).

إنّ المتأمّل للنّصوص الأدبيّة السّابقة يلحظ اصطباغ المفردة بالنقد اللاذع لسلوكيات مرفوضة، التصقت ببعض أبنائه؛ كالحسد المنبوذ، والغيبة المنتنة، ممّا جعل للكتابة وظيفة اجتماعيّة متقاربة مع وظيفتها الإبداعيّة في إنجاز النّصّ الأدبيّ. لذا، تلجأ الكاتبة إلى الأزمنة الماضية القصيرة؛ لأنّها تمتلئ فرحاً وسعادة، فرح البراءة البعيد عن تكاليف الحياة، وتبعاتها المتناقضة.

ومن هنا، ومن واقع التّجربة اليوميّة للخالدي، تأتي مجموعتها القصصيّة موسومة بـ(لا تبيعوا أغصاني للخريف)، لتعكس مشاعر القلق، ونسيج العلاقات الاجتماعيّة بين أفراد المجتمع الذي أخذ بالخلل والتفكك في ظل زحف قوالب الماديّة، وتراجع منظومة القيم، وغياب التّواصل الإنسانيّ بين أفراد الأسرة الواحدة.

وفي ملمح مهم من ملامح العنوان للمجموعة، نقرأ ثنائية المضمون والدّلالة؛ فالأغصان حملت بطياتها عناصر النّماء والحياة.. مقابل الجفاف الذي ترك بصمةً واضحةً تجلّت بتداعيات التلاشي والأفول. وهي بذلك تشير إلى تموجات الذات الإنسانيّة بين الصفا والاضطراب.. أو الفرات والأجاج.

وتأسيساً على ما سبق، يمكن القول إنّ في القصص تبويباً واعياً وقصدية للقصص المنتقاة، والمدرجة تحت مسمّى خاص، اتكاءً على عنوان رئيس شكّل عموداً فقرياً، ونقطة ارتكاز لفكرة عامّة مشتركة بين القصص المدرجة تحته.

ولعلّ هذه القصديّة والتّوجيه في التسمية.. قادت النّصوصّ إلى دلالات كبيرة في المعنى والمغزى والقيم الفكريّة والجماليّة، انطلاقاً من النّصوصّ الصّغيرة الحجم، المستندة على الكثافة وإفلات المعنى، ما حوّلها إلى نصوص مشفّرة تتضمّن قدرات هائلة، وتقنيات عالية، ورموزاً كثيرة.. لاسيما ولوجنا إلى كوة القصص التي تكشف عوالم القيم التي تنخر كيان المجتمع.

وإذا ما التفتنا إلى المحور الثالث عند الخالدي، يتبين لنا أنّ الأمل المرجوّ والعالم المشرق يمثّل ثالوثاً آخر، جعل القصص الآتية: (أكبر من الجرح، حكاية الله مع الضعفاء، بلا ضوء، هلال، سذاجة قلب، للجوف مطر). تتحرك وفق إيقاع موازٍ لواقع المآسي والألم، واختلالات المجتمع، وتجاوزات أفراده ومعاناتهم داخل نسيج معقد للعلاقات الإنسانيّة والاجتماعيّة.

رغم انشغالها بمعالجة الهموم الاجتماعيّة في القصص السّابقة، ورغم أنّها تلجأ إلى رسم صورة الواقع المرّ، إلاّ أنّها أيضاً تمتاز بحس الإشراق، وترتكز على رؤيا تنقل فيها القارئ إلى عوالم النّجاح والإصرار على حقوقه، والأمل في تحقيق أهدافه.

وبجرأة القلم، وقوة الحرف تجعل صاحب الكرسي المتحرك أنموذجاً فريداً للتحدي

والمواجهة مع الواقع في قصة (أكبر من الجرح)، وترسم من خلالها لوحة فنيّة تكتظ بالشموق والعطاء، ممزقة بذلك مفردات اليأس والإحباط المريرين. هكذا بقي عالم الأحرار، وأبناء المجتمع في حرف الكاتبة، تنبض بفكرهم، وتعبّر عن مشاعرهم.

ومن يعدْ قراءة القصص مرّة تلو الأخرى.. يجدها نابضة بالممارسة الحقيقية للمثاقفة وعالم المعرفة العظيم، كما أنّه يشعر بخفقات الأمل والتغيير السليم للسلوكيات المنبوذة، والاختلالات العديدة، مبثوثة في حروف المفردات وعناوين القصص.

لقد كانت الخالدي في باكورة إنتاجها إنسانة مسكونة بالهم الجمعي- إلا في مواطن قليلة- فلم تقيدها(الأنا) ولم تشغلها خواطرها الذاتيّة، فغدت أديبة تمارس الكتابة الحقيقية في التّعبير عن مشاعرها النفسيّة، ومواقفها الفكريّة بحرية الكلمة، وطلاقة الحرف.

وقد كان طبيعيّاً أنْ ترتفع وتيرة النّقد الاجتماعي في مجموعتها، كيف لا وهي تعايش أبناء جلدتها همومهم، وتشاطرهم، وترصد حركاتهم، لإدراكها أنّ الإبداع وظيفة نبيلة، مؤداها تجميل حياة النّاس ماديّاً ومعنويّاً؛ فهي أديبة بارة لثقافة أهلها ومعارفهم.. لكن- أحياناً – تجد انسراب أرضية الخاطرة الذاتية، فتغلب على مفهوم القصّة، ويتجلّى استثمارها لذلك بـ(نحيب).

ولعلّ ما يجدر الإشارة إليه بشأن إبداع الخالدي القصصي، عدم تحررها من سطوة الشّعر وقيوده، فكانت تلبس قصتها – أحياناً- ثوب الشّعر، وهذا في الوقت ذاته دلالة أكيدة على



ملكتها الشّعريّة المتفلتة في نظم القصيدة، على نحو ما نراه في (صمت يشبه الكلام). فطقوس الكتابة عند الخالدي محمّلة بلغة شعريّة، نابضة، تعزف على وتر الانتماء بالحياة، مسكونة بهاجس التّغيير الذي يعلنه منجزها القصصي، فقد أخذت منه رؤيا إشراقيّة، وتجربة ابتكارية تجاه التّحول والتّجديد.

وفي المحصّلة.. نقول إنّ تجربة الخالدي القصصيّة، صورة معبّرة لأحوال الواقع المحلي، والذات الإنسانيّة، نابعة من إحساسها بكونها مثقفة، ذات رسالة إنسانيّة تتكئ على القيم الفاضلة، والشّمائل العالية.

إنّها رحلة حقيقيّة في عالم القصّة الرحيب، وتجربة جديدة، امتزجت فيها لغة القصيدة مع أيقونات السّرد الجميل.. فضلاً عن البوح النبيل المستيقظ من أعماق الإنسان.

---

* جامعة الجوف.

ديوان "قليلا أكثر"

للشاعر محمد بنطلحة

الندرة المكتنزة بالأسئلة

■ عبدالغني فوزي*



الشاعر المغربي محمد بنطلحة صوت سبعيني من القرن السالف في منجز القصيدة المغربية المعاصرة، يمارس توهّجه الشعري في كل ديوان يصدر له، بل في كل قصيدة من دون كلل أو تراجع. ولأنه أكثر إصغاءً للنص وسلطته، فقد تحرّر منذ البدء على الرغم من صخب المرحلة المحشو بالإرغامات الإيديولوجية التي تسقط القصيدة في التسطيح والتبسيط، تحت الفهم المباشر لعلاقة الأدب بالواقع. لهذا، تجده في كل إصدار شعري له، مقدما لحلقة شعرية جديدة تنضح بالأسئلة وإعادة النظر للأشياء والتشكيلات من زوايا متخلقة باستمرار.

بعد سلسلة إصداراته الشعرية بالتتالي ابتداء من سنة ١٩٨٩م (نشيد البجع، غيمة أو حجر، سدوم، ليتني أعمى) عن دور نشر مغربية وعربية. ها هو الشاعر محمد بنطلحة يرمي بأحجاره الشعرية الكريمة في بركة الحقيقة، من خلال مجموعة شعرية اختار لها اسم «قليلا أكثر»، صدرت عن دار الثقافة في المغرب، وتتكون من أربع وتسعين صفحة من الحجم المتوسط، بوبت إلى عناوين (قدر إغريقي، ماذا سأخسر، المرحلة الزرقاء، جنيالوجيا، نجوم في النهار)، كل عنوان يحتوي على قصائد تبلور تيمة معينة: المعنى، الذات والموت، الشعر، الطبيعة، الحياة...

بهذا التوصيف الفوتوغرافي، يمكن

القول إن الشاعر يضيف حلقة أخرى للمشهد الشعري المغربي والعربي، حلقة مكتظة بالأسئلة على تنوعها، والتي يعيد بناءها في الشعر وبه، ويكامل محصلته الثقافية المتعددة الروافد؛ فبدت القصيدة يقظة، غنية بتناصها من دون أن تفقد مربعها الشعري، كأنها بذلك (أي القصيدة) أهل لأي حوار من موقع «الرائي» على الطريقة الانفرادية، والذي لا كرسي له إلا حفنته التي تسع كل المساحات في ذاك القليل المتخلق...

ثمة على مدار هذا الديوان ضربات ذاتية عميقة الغور وواسعة الأفق، تحولت معها القصائد إلى مساحات سفر ناضحة بعرق البحث المشبع بالقلق الجميل، القلق العابث بواسطة الصورة الشعرية التي تتشكل ككينونة مرتعشة بالحقائق المترسبة في الذاكرة والوعي الجمعيين. وبالتالي، إعادة قلب الثنائيات التي تنبني عليها تصورات وحقائق، فينهار العالم، طبعا في الوهم الشعري. يقول في قصيدة بعنوان «**تحت لوحة زيتية**» ص١٢:

الأحياء يلهون

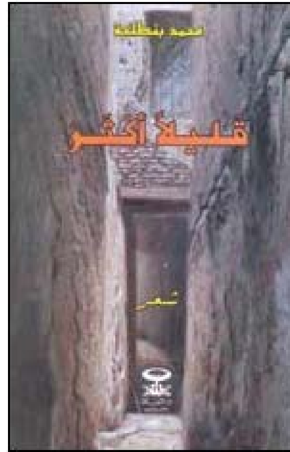
بينما الموتى

سرعان ما سئموا حياة اللهو

وعادوا

كل إلى تكنته

القصد: إلى جسده



قد يستقيم عود القصيدة بيد الشاعر بنطلحة كأداة بحث، تنتصر للمجاز الذي يهندس العالم و«الخلق» من زاوية ما كالجسد - بالمعنى العميق للكلمة - الذي ينفض جسده من كل الأشياء والتشكيلات التي تكوره وتصنعه على المقاس، وتحقق ذلك على إثر حس رؤيوي دقيق يرصد المرحلة خارج المنظومات والأنساق على الطريقة الشعرية، وذاك قدر الشاعر. يقول في قصيدة بعنوان:

«في زرقاء اليمامة « ص٤١:

زارتني هذه الليلة

ولم تعثر علي

في جسدي

أين كنت:

بين قطارين؟

أم في نزاع معي

الشاعر بنطلحة يبني نصه على نار هادئة، بحكمة الأنبياء، بعيدا عن الأضواء وتدجين المؤسسة بألوانها المختلفة، وبعد ذلك يرمي بثماره، أعني أوراقه، وينصرف إلى حيث هو / متخفيا كما الشعر. والجميل، أن الشاعر محمد بنطلحة يكتب القصيدة، ويكتب عنها، منشغلا بالأسئلة الحقيقية للحياة والوجود. وهو بذلك يتموقع في نقطة المواجهة الدائمة بين الشاعر والعالم. وهنا، يغدو الشعر سبكا ومعرفة، وليس قطرة غافلة وعاطفة عمياء.

---

* شاعر وكاتب من المغرب.

محمد بنطلحة، «قليلا أكثر» شعر عن دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، سنة ٢٠٠٩.



«ساق الغراب» ليحيى أمقاسم: مرثية للزمن الغنائي

■ هشام بنشاوي*

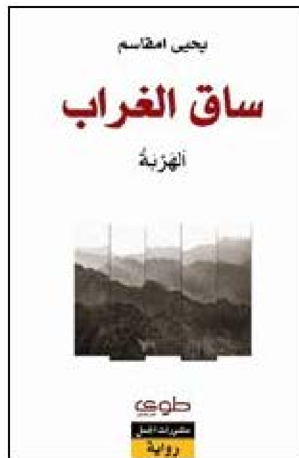
اختار الروائي السعودي الشاب (يحيى أمقاسم) في عمله الروائي البكر واللافت: «ساق الغراب» أن يجعل مسرح الأحداث بطلاً رئيسًا، ويتمثل المكان في قرية «عصيرة» بوادي الحسيني، جنوب غربي المملكة، ولا يخفى على قارئ الرواية تلك النزعة النوستالجية لدى الكاتب، وهو يتتبع - بلغة شاعرية عذبة تؤسطر الناس والأشياء - اندثار زمن القبيلة الرعوي بقيمه العفوية وأعرافه المتوارثة، وتراجعه أمام الزحف الكاسح لزمن الإمارة (المقنّع بالسلطة الدينية)، بقيمه الجديدة التي تدجن كل شيء، تقزّم دور المرأة في الحياة، وتغتال ذلك التلاحم الشفاف بين إنسان القبيلة والطبيعة.

تبدأ أحداث الرواية باستعداد (الشيخ عيسى) للحرب، ضد الغرباء، الوافدين من الشمال لغزو وادي الحسيني، وحاولت (الأم صادقية) ثنيه عن المغامرة غير مأمونة العواقب، لكن عبثًا، وأوصى الشيخ ابنه (حمود الخير) بإيصال جدته مع الأطفال والعجزة إلى تخوم جبال «ساق الغراب»، وحذرت (الأم صادقية) الأهالي من هجر بيوتهم، لكنهم غادروا سهول قراهم تجنبًا للأغراب المغيرين.

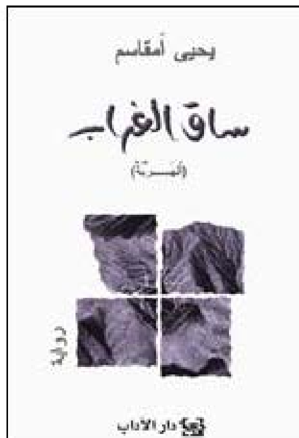
وفي مستقرهم الجديد «القايم» ولدت (شريفة) ابنة (بشيبش)، وفي غيابه.. وعلا رغاء جمله في سماء المكان حزنًا على فقد زوجة صاحبه (بشيبش)، والذي سيدله - الجمل- على قبرها، الذي دفنت فيه دون علمه.. وأشركته خالته/ الأم صادقية في الحصاد، لإبعاده عن «القايم» حتى لا ينبش قبرها.

وبسبب مشاداته الكلامية مع (عبود)، حين طالب (بشيبش) بحجة أرض منحتها خالته للطفلة اليتيمة (شريفة)، والتي ناهز عمرها الست سنوات، ورفض الاعتراف بها كابنة، لأنها كانت السبب في إزهاق روح زوجته،

فرنيت في كنف (الأم صادقية)، قام (عبود) بختان نفسه بنفسه خلسة، حين أهانه (بشيش) وعيّره برجولته الناقصة.. مشيرًا إلى أن لا قدر له بين الحضور إلا بعد أن يعتلي مصاف الرجال، لكي يناصبه التحدي؛ وبالتالي، فهو غير مؤهل للحديث معه؛ وكانت أعراف القبيلة تنص على أن يظل من في مثل سنه بلا ختان إلى أن يصيروا في رتب الشباب، وكان عمره لا يتعدى السادسة عشر.. وبسبب هذا الحادث اعتزل (دشيش) المجالس باعتكافه داخل عشته نهارًا أو تحت سرير خالته العمياء ليلاً- والتي كانت تقيّده خشية أن يترك القبيلة- محتضنًا بندقيته التي لا تفارقه، لكنه اختار الرحيل، وخسرت القبيلة محاربها الأول.

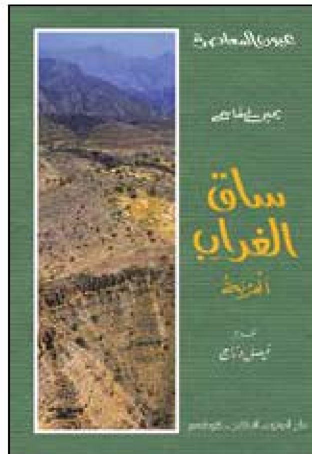


ولأن تهور (حمود) يعد خروجًا على أعراف القبيلة وقوانين الإمارة، سارع الأب بإخفائه عن الأنظار المتربصة به، وكانت الإمارة تتولى ختان البالغين، وتعاقب بالقتل من يقوم بعملية التطهير بنفسه، وللتمويه دعا الأب أمير صبياء لحضور حفل الختان الوهمي، بيد أن الأمير أرسل نائبًا عنه، وكان الأمير يعلم بأمر الخدعة، ووحده (دشيش) من انتبه إلى أنها - الإمارة- قد فطنت للأمر، حيث داوم على اقتفاء أثر أحد الوشاة، الذي كان يقضي نهاره بين الأهالي المحتفلين بختان (حمود)، ويتوجه سرًا ليلا إلى الإمارة، وانقض (بشيش) منه بربطه إلى بندقيته، وشدها من طرفها إلى السقف، وأضرم النار في مسجد الإمارة، وقد اختار هذا المكان لأنه لا يُقتل فيه إلا من كان مشبوهًا، وبعد ذلك أعلن لخالته صادقية قراره ترك القبيلة، فلا تمانع، حيث تتذكر أن حبله السري مدفون في قاع الوادي.



كقارئين للقرآن الكريم حضر بعض الغرباء، بثياب بيض ولحى مشذبة، واكتفوا بالسلام عند التحية من دون مصافحة أحد أو مباركة، واختاروا إمامًا عند أداء الصلاة، فانتبه أهالي القبيلة إلى أنهم يطيلون في السجود والركوع، ولم يخف الغرباء استياءهم من صلاة بعض الأهالي.

في ختام الحفل وصلت رسالة من الأمير يطلب فيها من الأهالي الاستماع إلى المقرئ (محمد المصلح)، والذي فرض عدة شروطه أهمها ألا تحضر مجالسه امرأة، ونبّههم إلى أن مكان النساء هو البيت، وليس العمل في الحرث والرعي والأفراح، وكأنما الأمير ينظر إليهم «كخارجين عن سنن الدين، منخرطين في قوانين الطبيعة».

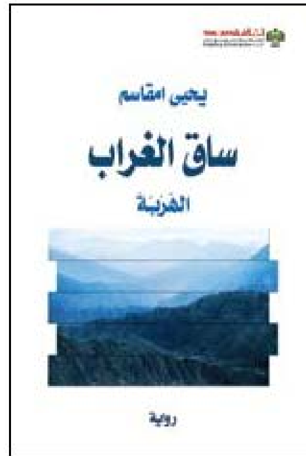


وبرحيل (دشيش) تتوالى غيابات كبار القبيلة مستأذنين الشيخ بترك القرية، كأنما أدركوا عدم قدرتهم على التأقلم مع

الزمن الجديد... يغيبون رحيلاً أو موتًا، وبدأت القبيلة في التفكك، وازداد تغلغل الإمارة، بينما تتولى (شريفة) الإشراف على أمور القبيلة الفلاحية، في حين يغرق (حمود) في أهوائه ونزواته.

ويتقدم عمر (الأم صادقية) ومرض ابنها الشيخ، انحسر نفوذهما، وتقوضت مكانتهما الرمزية، وبرز دور (المفرّج)، مندوب الإمارة، التي تسير أمور القبيلة، بإغراء الأهالي بالمال وتجنيدهم ووعظهم.. وحث المفرّج أتباعه على عدم السماح للنساء بمغادرة منازلهم، بعدما أشيع أن غريبًا يتربص بهن، فجلل السواد، بعد أيام، كل نساء القرية، باستثناء شريفة والمزارعات...





وإلى جانب احتفاء «ساق الغراب» بتفاصيل الحياة اليومية، يحضر ملمح أسطوري في المتن الروائي، ويتجلى في لجوء (الأم صادقية) إلى الجبال مناشدة السماء، ليفي الرجال الخارقون بعهدهم القديم لها بالدفاع عن الوادي، والذين اتفقت معهم قبل أربعين سنة أن يدفن زوجها في «وادي الحسيني» مقابل أن تبقى طيلة عمرها كفيفة، فلا ترى إلا بهم، ولا تتخذ أي قرار إلا برأي رسل الجبال.. فحملوا جثة ابنها (الشيخ عيسى) ، وعمت العواصف والأمطار وأشيع أن ذلك من كرامات المؤيدين بنصر الله على الأم...

يبلغ تدهور القرية ذروته، حين صارت نساء القبيلة مجرد أدوات متعة لدى الغرباء (أعوان المفرّج)، بعد أن أصيب كل رجال القرية بالعنة، وتحولوا إلى خدم للغرباء، يكدحون في الحقول، ويؤدون الزكاة للغرباء بأجساد نسائهم، أملاً في الغفران، وهجرت (شريفة) القرية متجهة نحو مملكتها الأبدية في قمة الجبل، وارتقت الكرسي لتتحجر، حتى لا تجد نفسها تنتهي كسائر نساء القبيلة، «قبل أن تقبض على جسدها حاجة قذرة لا يقضيها لها سوى الغرباء»، وأجلت خلاصها عند اكتشافها للكنز المخبوء بانهيار السقف.

وفي نفس المكان، رأت (حمود الخير) معلقًا، لينفذ وصية أبيه بوضع حد لحياته حين تنبذه القرية، ولم تحاول ثنيه عن ذلك، لأنه متخاذل متهاون، لم يحاول الحفاظ على روح القبيلة. ونظرت من علٍ إلى النبات الواصل بين الجبل وقرية «عصيرة» السليبة... ترنو إليه كدرب أمل!

«ساق الغراب» رواية حنين قاتل إلى المجتمع الأمومي وزمنه الفنتازي، بعد أن غيّرت الإمارة التاريخ الميثولوجي للقبيلة وحوّلته إلى تاريخ ديني، وحلّت المواعظ والفتاوى محل الحكايا والأناشيد.

هذه الرواية إضافة نوعية للمدونة السردية السعودية والعربية، على حد سواء، لهذا تستحق أن تقرأ أكثر من مرة، وتستحق - أيضًا - كل هذه الحفاوة النقدية، التي قوبلت بها، ولا يفوتني أن أشير إلى أنها طبعت أربع مرات، وفي أربعة بلدان مختلفة، وهو أمر نادر الحدوث، حتى مع كبار الكتّاب!

فطوبى للأدب السعودي.. هذا الإنجاز.

* كاتب من المغرب.

قصص قصيرة جدا

■ عبدالله المتقي*

غياب

إلى أ. الرحماوي،

بتلك المقهى المنسية.. رجل في الخمسين تماما..

يحتسي صمته، وقهوته الساخنة.

ثم ينتبه فجأة للجريدة

(يقرأ موته في صفحة الوفيات،

ثم يجهش ببكاء مدجج بالمرارة؛

لأنه لم يحضر جنازته)

* * *

مظلة الحب

أرملة على شرفة شقة تحتسي الشاي، وتطل على الشارع من خلف زجاج مبلل، تتأمل حبيبات المطر.

فجأة، يطأ شتاءها منظر شاب وفتاة ملتصقين تحت مظلة سوداء، ويسرعان الخطو.

تتنهد الأرملة، وتختفي في مراهقتها؛

كي تتذكرها والمرحوم يسيران تحت المطر بلا مظلة.

في انتظار الأوتوبيس، كانا يعيشان الحب بكل تفاصيله دون التفات للآخرين.

(يختفي الشاب والفتاة من الشارع..

تختفي الأرملة من الشرفة..

ووحدها حبيبات المطر تبلل النافذة وسقف المظلة).

نهايات

في إحدى ليالي الشتاء القارصة، جلست خلف نافذة مهترئة، تتفرج على خيوط المطر، ويداها تلعبان بضفيرتها الشقراء؛ السماء حزينة، والشارع تخلص من أحذية المارة.

في الوقت نفسه، كان زوجها يحتضر في سريره، وممرضة ناصعة البياض تنصت لموسيقى الراب.

وفي العاشرة صباحا،

(كان هناك موت بشقة باردة، لم يحترمه أحد...)

حكاية أخرى

هو:

تمنى أن تكتب له غدا، وأن يجد رسائلها في صندوقه حين يعود متأخرا إلى الشقة.

هي:

تعود منتصف الليل تماما، وكأنك كنت في حفل السندريلا؟

(المهم انتبه للحذاء)

رصيف أعمى

١

هبط من القطار، استقل بتي طاكسي، وفي الغرفة خلع ملابسه..

٢

نسي الموعد، وكان البن يغلي في الإبريق..

٣

في المحطة، نزلت أنيقة من الحافلة، و.. انتظرته في المقهى..

٤

في غرفة الفندق، نامت بملابسها، ونسيت الشباك مفتوحا.

٥

بحث عنها كثيرا، وحين عثر عليها، فقدها ثانية في الزحام..

٦

بحثت عنه كثيرا، وحين عثرت عليه، كان رجلا آخر على رصيف أعمى.

* قاص من المغرب.

تجليد أزرق

■ محمد صباح الحواصلي*

عادة أشتري ربع متر مربع من ورق التجليد الأزرق، لأجلد كتاباً أو دفتراً لمدرسة. ربع متر يكفي وزيادة، فما حاجتنا إلى هذه الكميات الهائلة من التجليد إذاً؟

يا إلهي! تصوروا أننا سنجلد بها كتبا؟

«ماذا سنفعل بكل هذا التجليد يا أبي؟»

أعلمنا أننا سنلصقه على زجاج النوافذ، على كل بقعة يمكن أنّ تسرِّبَ الضوء إلى الخارج خلال الليل.

«لماذا؟»

«لكي لا ترى طائراتُ العدو الضوءَ خلال الغارة.»

«وماذا ستفعل إنّ رأت الضوء؟»

«ستلقي بقنابلها فوق المكان الذي يخرج منه الضوء.»

«تلقي بقنابلها!»

أسرعنا إلى لصق التجليد الأزرق، بدقة شديدة. أذكر أنني لم أترك سنتمترا واحدا من زجاج النوافذ دون أن أغطيه بالتجليد، وكل بقعة أغفل عن تغطيتها تلوح لي من ورائها عين طيار العدو وهي تتوعدني. كنت أنظر إلى أبي كيف يلصقها، فأفعل مثله. قضينا وقتا طويلا حتى جعلنا البيت غارقا في قتامة تعكس اللون الأزرق خلال النهار. وعندما يأتي الليل حرصنا ألا نشعل النور. أما عندما نسمع زامور الإنذار وهو يدوّي في أرجاء المدينة...كنا نطفئُ الأنوار، ونركن ملتحمين ببعضنا، عيوننا مترقبة، لا ترمش، نصغي للصمت الذي كان يزحم بالاحتمالات، كنا نسأل عبر الظلام، بصوت خفيض، كنا نسأل، وكنا نطمئن.. لأنَّ الإجابة كانت تأتي من أبي الذي كان قريبا منا.

«بابا.. من هو العدو؟»

يجيبني:

«إسرائيل وفرنسا وإنجلترا.»

أسأله:

«كلهم أعداؤنا؟»

بنبرة واثقة، تلمست فيها صرامة، يجيبني:

«من يريد أن يلقي علينا القنابل فهو عدونا.»

وعندما يخرج صوت الإنذار ثانية معلناً عن انتهاء الغارة.. لم نكن نسرع إلى زر النور؛ فقد آنسنا العتمة والسكينة والترقب، وبعضنا لم يكن هناك، بل كان غارقاً في نوم أحلامه غير كل الأحلام التي خبرناها.

نُحمَل إلى أسرتنا، المصفوفة إلى جانب بعضها، بيضاء اللون، نظيفة، كل سرير منها له جانبان كي لا نقع ونحن نائمون. حملني أبي، فشققت عيني للحظات وأنا ما أزال غارقا في نعيم النوم، شعرت بساعديه الدافئين وهما يحملاني، وبأنفاسه ذات الشهيق العميق، وكنت أشم رقبته التي غطت وجهي، إنها الرائحة نفسها التي كانت تزودني دائما بإحساس الأمان، وبأن العدو وطائراته أمام أمان أبي مجرد خرافة...

---

* قاص من سوريا.

ذبول وردة..

■ ليلى الحربي*

هناك جهاز في يديها.. وآخر على صدرها، وثالث يلقمها الهواء.. وتحت هذا الكوم يرقد جسد تمدد.. وصبر تبدد.. وألمٌ يضج بلا حياء.. هناك بريق في عينيها، به وحده تتواصل مع روحي..

بقربها كتاب كنا اشتريناه في رحلتنا سوياً إلى المكتبة، حملته.. قرأت لها منه.. تترقرق العينان بالدمع، فأتوقف..

صديقتي.. تحبين رائحة البخور..أشعلت جمرة كقلبي، ونثرت البخور عليها.. ما أدراك أيها الدخان الأبله أننا على أعتاب الوداع؟! فلقد تفوهتَ بألف طيف ارتسم في زوبعتك الرمادية.. ولقد خَبت جمرتك الحمقاء فاستحالت رماداً..

صديقتي، في جبينك ارتسم الصبا.. وفي كفيك ما زال الخضاب..

قومي إليَّ وعانقيني..وشدي عباءتي كي لا أفكر في الرحيل.. جميلتي، أين الجمال؟!

خصلات شعرك المصبوغ تحاول الفرار من ذاك الغطاء الورقي..

ماذا يفعلون؟!

هل أنت نبتة يزرعونها في هذا السرير..؟ يثقبونها بالإبر..ويرشون زهورها بالعقاقير العقيمة.. ألا يعلمون من هي سارة؟!

صرخت بهم في أعماقي، إنها سارة!! يا من تغلفونها بالأسمال.. وتنادون عليها برقم السرير..إنها ذلك الحلم الوردي الذي لم يكتمل بعد..

وفي جوف هذا الجسد المسجّى أكثر من دورة دموية.. وأجهزة هضمية..وأخرى تنفسية.. في داخلها، يتربع الكون.. منتظراً أن تحياه..

في داخلها كل الأماني..

انطفأ في عينيها ذياك البريق.. وتمدد الخط الأحمر في تلك الشاشة البليدة، ناديتها بوهنٍ: سارة؟!

ما عادت روحها قربي!

صديقتي..

يا كوكباً ما كان أقصر عمره
وكذا تكون كواكب الأسحار
عَجلُ الخسوف عليه قبل أوانه
فمحاه قبل مظنة الإبدار..

---

* قاصة من السعودية.

قصة حب واقعية جدا

■ سعيد أحباط*

لم يعد هناك مطر يتساقط. كأنما أعلنت السماء هدنة من جانب واحد مع الأرض. لكن المطر المجتمع في الطرقات يزيد عمقه على بعد سنتمترات.. وهو عمق خطير الشأن بالنسبة لي على الأقل، لأن هذا العمق اللعين يتغلب على آثار الإصلاح «الهيكلي» في نعل حذائي وواجهته الأمامية الأسطورية الشكل. وسيتسلل بخبث ودهاء إلى قدمي، فيجعل منهما بحيرتين. ومع هذا، وجدت ما يستوجب الشكر والحمد مع توقف المطر من السقوط، وإلا وجدت نفسي بين نارين. لكن وميض البرق المتصل بين النار والماء.. هو الذي يضلل أفكاري، ويجعلني أخلط بين الماء والنار.

رغم هذه المتاعب، تناولت بيسراي حقيبتي التي أضع فيها وجبة غذائي وأوراقي وكتبي.. ولي فيها مآرب أخرى. وبيمناي تناولت مظلتي.. وأسرعت إلى محطة الحافلات. ويقتضي واجب الأمانة، أن أبصر القراء بحقيقة أخشى أن تفوتني.. فيخالونني مخادعا ولفاقا، فأنا حين أقول مظلتي لا ينبغي أن ترتسم في أذهانكم الصورة المألوفة للمظلة الواقية، فهي لا تستمد أحقيتها إلا من تاريخها العتيد، فقد كانت مظلة فعليا، منذ سنوات خلت، أما الآن فتبدو لعينَي الرائي ما يشبه المظلة. أما إذا فتحت فستبدو في النور الواضح حقيقة مجردة، فيها العديد من الثقوب.. ما يجعلها أشبه بمصفاة مقلوبة يتوسطها حامل من الحديد، ينتهي بمقبض خشبي. ولهذه المصفاة فائدة ليس من الخساسة إنكارها، لأنها إن كانت لا تقيني من المطر.. فهي على الأقل تقيه من الشوائب العالقة به، ومن أوراق الشجر الجافة.

ولعلكم تتساءلون الآن عما يدفعني الى الإطالة في الحديث عن مظلة تافهة القيمة، والسبب يكمن في أن هذه المظلة البئيسة، كانت سببا في تعارفي يوما ما مع تلك الحسناء الفاتنة، والتي ستكون بطلة قصتي.. والمظلة البئيسة إذ تشارك بطلتي الحسناء الفاتنة وظيفة البطولة، فلأني لا أبالي أن تكون مظلتي ملأى بالثقوب، ولا أرضى أن يكون من أخلاقي ما يجعل شخصيتي تبدو بمنتهى الدماثة.

لكن، دعنا من مظلتك وعقدة احترامك، وحدثنا عن الحسناء الفاتنة والتي تزعم أنها بطلة قصتك...

معذرة.. يؤسفني أن أطلت عليكم أمر انتظارها، ولكن ثقوا بي أن انتظاري كان أثقل وطأة في ذاك المساء الممطر، عند محطة

الحافلات، فقد بقيت ساعة من الزمن.. ولم تأت الحافلة، في عتمة الغسق رأيتها تمشي الهوينا.. والأمانة تقتضي أن أقول، لقد سبق أريج عطرها في ذلك الغسق مرآها قبل أن تراها عيني.. أو تسمع وقع خطاها أذني، لقد كان عطرها أخاذا وسحريا، فيه أريج الأنفاس وريق الياسمين.. ما دفعني إلى أن أدير رأسي.. وجدتها بجانبي.. تكاد تلمسني بكتفها، وضعت على ظهرها شالا شفافا رقيقا أخضر اللون، وتأبطت حقيبة جلدية خضراء، ولأنني رجل محترم ومترفع.. التزمت الصمت بعض الوقت، إلى أن أرسلت السماء-وشكرا لها- بقطرة واحدة كبيرة كانت مبررا كافيا كي أفتح معها الحديث عن قلة المطر، فالتفتت إليَّ بوجهها.. حينها سقط الضوء، فاختلج شيء ما في صدري، وأنا أرى من وهج وجنتيها وشفتيها ثمار الخوخ الناضجة.. وفي الوقت الذي زاد شعوري حدة بملابسي القديمة. وأنا أشع وطأة تحت صهيب عينيها البراقتين، وقد عمق شعوري حدة.. سوء حال حذائي، وإهمال لحيتي، وسمرة وجهي الداكنة. فطويت الكلام في حلقي.. ولم أستطع النظر إليها، إلى أن تعطفت السماء وأرسلت -إمعانا في تشجيعي- ثلاث قطرات كبيرة دفعة واحدة.. استقرت فوق صلعتي.

بعد دقيقة فتحت السماء صنابيرها، وصار هناك مبرر قوي جدا لإظهار مروءتي اللامحدودة بالتدخل لحماية هذه المخلوقة الجميلة، عندما رفعت بصرها إلي، اكتشفت أن نظرتها خالية تماما من كل ازدراء.. فهل يا ترى كنت واهما؟ وأنا أراها تبتسم لي هذه الابتسامة العذبة. لم أكن واهما البتة، لأن صوتها كان عذبا كابتسامتها.. حتى أنه أوشك على الذوبان وهي تقول لي:

لماذا لا تفتح مظلتك؟

مددت يدي الى المظلة، فتحتها ثم قلت:

آه.. طبعا المظلة..

وفي لحظة شرودي.. سمعت صوتها الذي يوشك أن يذوب السكر بنغماته:

كيف لي أن أشكرك على هذا اللطف والكرم، فلو لم تبادر بتقديم هذه الخدمة أيها السيد المحترم النبيل، لتبللت بالمطر حتى أخمص القدمين..

وجدتها فرصة لتبادل الحديث، فسألتها عن عملها، فأجابت..

في وسعك أيضا أن تسمي ما أشتغل به عملا على نحو ما؟ أنت حرٌّ في تحديده بخيالك..

لا أخفي عليكم كم وددت من كل قلبي أن أسألها عن اسمها وعنوانها، و.. و.. وأحصل منها على موعد لقاء آخر، ولكن عقدة لساني واحترامي المبالغ فيه، جعلاني أصمت.. واكتفيت بأن قلت لها:

طابت ليلتك..

انصرفت وأنا مرتاح؛ لأنني لا أستغل الظروف استغلالا انتهازويا لا يليق برجل محترم مثلي، وكانت حالة النشوة المسيطرة علي تحول بيني وبين عودتي الى المنزل، حيث الحجرة الحقيرة المتوحشة، فاتجهت الى أحد المقاهي المقابلة لمحل سكني، احتسيت فنجانا من الشاي المنعنع، وفي لحظة سفري الى عوالم أخرى، تناولت مظلتي وهممت بالانصراف.. فإذا بالنادل يصيح خلفي..

ماذا عن ثمن المشروب ياسيدي؟!

احمرَّ وجهي خجلا ولعنت شرودي، فماذا سيظن هذا النادل الوقح، هل شك في منظري فظنني متسولا أو نصابا؟! وضعت يدي في جيب معطفي، كانت المفاجأة أني لم أجد محفظة نقودي، ورنت في أذني نبرات توشك أن تذوب رقة وعذوبة.. «أشكرك كثيرا.. في وسعك أن تسمي ما أشتغل به عملا..» لكني طردت الفكرة من مخيلتي.. فهي على كل حال حسناء فاتنة، وأنا بعد كل شيء رجل ذو مبادئ مترفع، وستقولون عني أني مصاب بعقدة الاحترام. ولكن، لا يهم..

لا يهم إطلاقا..

* قاص من المغرب.

قصتان

■ مريم محمد اللحيد*

اغتراب

عندما أصعد الحافلة أطيل النظر في وجوه المارة.. علني أبعثر غربتي!

نكست رأسي.. لست أدري أبكيت أم لا؟ كل ما أعرفه أنني أسبلت دمعة، فقد شرد ذهني بين وحشة الطريق وبين الغربة التي ما انفكت تلازمني مثل ظلي.. حتى تركت في ملامحي شيئا منها، أغمضتُ عيني، أرجعتُ رأسي للخلف.. فارتطم بحافة المقعد، لم تكن الضربة قوية، فقد ذقت ما هو أقسى منها!

عدتُ أقلّب بصري بين مقاعد تجلس فوقها مرغمة أجساد فارقت الأهل بحثا عن علم.. وربما عن عمل، سائق ترافقه زوجته يتحدثان طيلة الطريق، بلغة لم أفهم منها شيئا، وبين فتيات أخذ التعب منهن مأخذاً واضحاً، قررن إضاعة الوقت حتى الوصول؛ فواحدة تستمع لأغنية حزينة، وأخرى يطربها سماع القرآن الكريم، وثالثة تحدق طويلا في صورة بلا ألوان.. ورابعة أغمضت عينيها، ترى هل نامت أم ستنام؟! وخامسة تضحك مع أن الشارع كان يوحي لنا بالبكاء!

هن بنات هذا الوطن.. فلماذا ازدراهن اليوم شخص بنظرة تقول: أنتن بلا وطن؟ لم يلتفتن له.. وسارت الحافلة في الطريق نفسه، لكنني رددت بصوت غير مسموع ما كتبت سوزان عليوان:

لنبدأ بفراشة: فراشة تبكي..
في حضن زهرة
وتعترف
لصرصار لئيم
متربص في العشب:
«نعم أنا -أيضا- حشرة!».

لقيطة

بالأمس كي أطرد الأرق، روّجت إشاعة نومي.. وبيني وبين نفسي نشرتُ الخبر، مع أنني في الحقيقة لم أنم، فقد حدثت بيني وبين النوم جفوة.

هو، قرر أن يهجرني.. وأنا بدوري، لم أكلف نفسي عناء التوسل له.. فذهب كل منا في حال سبيله، وتلاطمت أمواج الأفكار في داخلي ثم كتبت:

(مسكينة هي «الإشاعة»، أعترف بأنها أنثى سيئة غير مرغوب فيها، فهي ليست حبيبة أحد، أعتقد أنها مظلومة، بل مطرودة..على الرغم من تعدد عشاقها ومروجيها.. لا أحد منهم يتبناها.. فتولد يتيمة بلا أم وبلا أب!! قدرها أن تكون «لقيطة» يتناقلها الجميع.. ولكنها دائما تنسب إلى مجهول).

---

* قاصة من الجوف.

رثاء وأمل
إلى زوجتي التي رحلت

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

بيني وبين لقاكِ يا مكحولةَ العينين
آكامٌ وأوديةٌ عِراضْ
لا دربَ يُوصِلُني إلى لُقياكِ والذكرى تهزُّ
تماسُكِي
والفقدُ يوجعُ مُهْجتي
والدمعُ من عينيَّ فاضْ
سحابةُ الحزنِ التي سالت على وجناتِ أيامي
ألماً ودمعاً ساخناً
ومرارةً فيما أُسيْغُ ولا اعتراض
بيني وبينكِ يا بساتيني ويا سَكني
ويا بدري المنيرِ بخافقي

ويا نبعي الذي أُطفي به ظمئي
وماءُ النبعِ غاضْ
كلُ البحارِ الطامياتِ وكلُ أبعادِ السهوب
ودورةُ الأفلاكِ والأزمانِ فيما بيننا
وتيهُ وِهْدَانٍ غِلاظْ
وخلفَ آمادِ الشتاتِ وخلفَ ليلِ الفقدِ
يرفُ لي بين سجوفِ الحزنِ بالبُشرى
ويوقظ كلَ آمالي
بَرقٌ بوعدِ الله بينَ شغافِ قلبي
في ليلِ أحزاني أناضْ
وهناك ألقاكِ على تلك الرحابِ وأحْتفِي

بحرارةِ اللقْيا وبالقُربِ الذي
لا تعتريه مخاوفُ الفقدِ المُشتِّ
ولا يكدرهُ امتعاضْ
رَوحٌ وريحانٌ وروضاتٌ وزهرُ خمائلٍ
ومعينُ نهرٍ
تمرحين على شواطئِهِ وتركُضين
خلفَ الفراشاتِ وخلف غزالةِ المسكِ التي مرتْ
وخلفَ العصافيرِ التي غنتْ
وتفرحين ضَحُوكَةً
وسطَ الرياضْ
أحكي عليك وتسمعين حكايتي
يا عذبةَ النجوى
بعد ارتعاشاتِ التوهجِ وابتهاجاتِ اللقا
وبعد مُشتَبكِ العِناقْ
أُلقي إليك بما جرى
حكايةَ الحزنِ الذي قد هزني
وكل لَوعاتِ الفراقْ
لِتَعْلمي يا حلوةَ اللمحاتِ عن كم مرةٍ أبكيتني
كم كأس حبٍ مُترعٍ أسقيْتِني
كم قد زرعت في شغافِ القلب من شجرِ الرضا
ورَعيتِهِ وسقَيتِهِ من فيضِ حُبكِ فاستوى
في القلبِ بستانَ اشتياقْ
يمورُ في بالي بأن ألقي بقارعةِ الطريقِ مَتاعبي
ومَحَازني
وأحملُ الأحلى إليكِ هديتي
قصائدَ الغزلِ الرقاقْ
لِتضحَكي ولِتعْجَبي من كل هذا الحب في
قلبي
وكل هذا الشوقِ في روحي
وكل هذا التوقِ نحوَ الانعتاقْ
أمضي بدربي في الحياة يشُدني شَجَني
وتُوعدني صَلاتي
وأحتضنُ الأماني كي تُهَدْهِدُني
ويُظللني في ظل نجواكِ الحنانْ
قد كنتِ في الدنيا معينَ سعادتي
وفرحةَ خاطري
ونعيمَ أشواقي
فكيف لو كنا بروضاتِ الجنانْ
وكنتِ يا ذاتَ العيون الناعساتِ بجانبي
فأفرشُ الإستبرق الأغلى
وتَتكئينَ على ذراعيْ
والجنى في الجنتين دانْ
ويفيضُ في قلبي برادُ الحب
والنُعمى تفيضُ بناظري وبخاطري
وتستجيشُ مشاعري بسعادتي
ويضُمني دِفءُ الأمان

* شاعر من السعودية.



اسطنبول.. والذكريات

■ ماهر الرحيلي*

عادَ الفؤادُ إليكِ يا اسطنبولُ   يحدوه شوقٌ حالمٌ وسيولُ
قالوا تجددتي وزاد بهاؤكِ   لكن قلبي للقديم يميلُ
ما فوق حسنكِ من مزيدٍ يُدعى   وهو الأصيلُ فما أراه يزولُ
لازال حبك في فؤادي عامراً   لكن عمري قد عراه أفولُ
عشرٌ من السنوات منذ وداعنا   واليوم ذكراها إليَّ تؤولُ
إن كنتُ زرتك في المواضي ثائراً   وبريق عيني للشباب دليلُ
لاشيء عندي يستحيل حصوله   والفكر غالٍ والمزاد قليلُ
فلقد كستني العشر من لفحاتها   ما القول في أوصافهن يطولُ
ولقد عفا ذاك البريق وصار في   عينيَّ من تعب الحياة ذبولُ
لكنني راضٍ بما أنا حائزٌ   ولو ان سيفي قد عرته فلولُ
أنَّى لي الشكوى وقلبي مفعمٌ   يملاه جوٌ من رباكِ عليل
هو ذاك قلبي لا يمس هناءةً   إلا وأيدٍ للسقام تطولُ
هو ديدن الشعراء أن يتذكروا   وقت السعادة ما الجروح تقولُ!!

---

* شاعر من السعودية.

الجوف



■ موسى بن عبدالله بوكر البدري*

يا جوف طال الشوق والسفرُ   فهل انتظارك لي هو القدَرُ؟
يا جوف إن كان انتظارك لي   شغفاً فإنّي لستُ أنتظرُ
يا جوف زيتون الشآم مضى   نحو السماء وراح يعتصرُ
ويجود نضجاً قاهراً سأمي   لمّا يقفْ في دربه الخوَرُ
يمضي على شيخوختي مَرحاً   عجباً لهذا! كيف يقتدرُ؟
فأرى شباباً مِلءَ صبوته   والشيبُ بي ما عاد يبتدرُ
تلك الصبيّة قال موقفها: حيّيتَ ألفاً أيّها النضِرُ
لو لا الحياءُ ونسوةٌ معها   طال الطريق ولاتَ تختمرُ
ما سرُّ حسنكَ؟ ليت تخبرني   ذاكَ الشباب وذلكَ الخطَرُ
الجوف سيّدتي جراءتها   كالورد فزَّ وليس ينتهرُ
ولها سموّ الرمح ذي عَلمٍ   وبه العلا للدهر تفتخرُ
أمجادها ملءُ السجلّ فمن   عنها يضلُّ إذا له بَصَرُ
شبّتْ، تشبُّ على الدهور ولا   تهن العزيمة، ليس تحتضرُ
المجْد سايرها، أناخ لها   قمماً فلا ضيمٌ ولا ضررُ
لمّا رأتْ حال القفار ضنى   حقباً؛ دعتْ فسعى لها القدَرُ
وأجابها ربّي بحكمته   فحلتْ مواسمُ وانجلتْ صوَرُ
يا جوف هل من زورةٍ لفتى   ولهانَ في أشعاره غَررُ
يهوى وصال حبيبه وله   في يانع الأثمار ما يصرُ
في عين مكة نازلٌ وله   نور المدينة إذ علا وطرُ
فإن استطال البعْد سيّدتي   فأتي إليَّ وسوف أنتظرُ

---

* شاعر من السعودية.



تمتمات الخزامى

■ حسن الزهراني *

أسمعيني من ثغرك الأنغاما ... وأميطي عن وجنتيك اللثاما
سِحرُ عينيك أثمل القلب حتى ... خِلتُ قلبي يسقي العروق مداما
واسكبي لي من عطفك العذب شهداً ... لبّسيني تاج الهوى- والغراما
واقطفي لي من روض خديّك ورداً ... علّمي العطر تمتماتِ الخزامى
غبتِ يوماً يا مهجتي فبدا لي ... ذلك اليوم من لظى الشوق عاما
كل شيء لمّا نأيت كئيبٌ ... باهتٌ. والضياء أضحى ظلاما
حدثونا عن حب (قيسٍ وليلى) ... فظننّا ما حدثوا أوهاما
التقينا أنا وأنت فكنّا ... ألفَ قيسٍ وألفَ ليلى هياما
وأعدنا للحب مجداً تولّى ... وبنينا فوق النجوم خياما
وعدونا فراشتين بروضٍ ... من خيالٍ تسابق الأحلاما
حُبّنا يا غزالتي شمسُ طُهرٍ ... ما شربنا من راحتيه الحراما
يُثمر الشعر في غصون جَنَاني ... حين يسقيه وجهك الإلهاما

---

* شاعر من السعودية- رئيس النادي الأدبي في الباحة.



طلال الطويرقي للجوبة.. الكتابة الإبداعية مقدمة على النقد زمناً وكتابة

■ عمر بوقاسم*

الشاعر طلال الطويرقي.. صوت جاد ومتميز في الساحة الشعرية. «ليس مهماً» هذا عنوان مجموعته الشعرية الصادرة عن نادي الطائف الأدبي عام ٢٠٠٧م، وهو أحد الأسماء الشبابية البارزة، منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي، له حضور منبري.. يدهشك بتملقه إلى ذائقتك بشاعريته الجميلة، وجرأته التي تستوعب المغامرة في فضاء النص.. المغامرة التي لا تتناقض مع ملكته وعشقه لكتابة القصيدة العمودية.. مغامرته تمتد إلى أبعد من الشعر.. إلى الرواية..!! وهنا نقف معاً ونحاوره..

● **عام ٢٠٠٧م، أصدرت مجموعتك "ليس مهما.." الأولى والوحيدة حتى الآن.. وهي من إصدارات نادي الطائف الأدبي، كيف تقرأ، أنت، تجربتك من خلال هذه المجموعة؟**

■ بخصوص الترتيب الزمني للكتابة، فهذه المجموعة تُعد الرابعة في ترتيبها الزمني، فثمة مجموعات سابقة لم أتمكن من طبعها.. ليس لشيء إلا لأني فقدت التعاطف معها، رغم ما في ذلك من

قسوة- فكما تعرف أن الألفة تفقدك جماليات الأشياء، وهذا ما حدث مع مجموعاتي السابقة لمجموعتي (ليس مهمّا)؛ فقد فقدت تعاطفي كليا -حينها- مع تلك النصوص، مع زخم التدفق الكتابي الذي كان يقودني إلى الجديد دائما، في رحلة متواترة مع الكتابة الدائمة.. والقراءة المستمرة، ومن هنا تحديدا.. أشعر أن مجموعتي (ليس مهما) خضعت لمسألة انتقائية بحتة، يقودني فيها حسٌّ نقدي واضح، فقد أقصيت الكثير من النصوص المنشورة في أزمنة متفاوتة، وأبقيت النصوص القريبة إلى نفسي مما يشكل نكهة مختلفة وجوا واحدا. وعلى ذلك فأنا أرى أنّ ليس علي قراءة تجربتي الكتابية، بل يدخل ذلك ضمن اهتمامات النقاد أصلا. وإن كان لي بعدها أن أقرأ تجربتي.. فأعتقد أنها تجربة متفردة نوعا ما فيما صدر ضمن الساحة المحلية، وهذا ما أسرّ به مجموعة من الشعراء لي بشكل شخصي.. ولم تسعفهم الشجاعة للكتابة عنها، ولا أعرف مبررا لذلك.

- **وأنت تتقن القصيدة العمودية، حيث صافحت الساحة الشعرية بعدد منها في بداياتك، في المنتصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي، لماذا غابت تلك القصائد عن مجموعتك «ليس مهما..»؟**

■ أعتقد أن غيابها لم يكن إلا لسبب وحيد، وقناعة شخصية تتلخص في أني لا أحب الخلط بين تجاربي المختلفة، فحين أقدمت على طباعة ديواني الأول، أحببت أن يكون تفعيليا.. كوني قضيت زمنا طويلا في هذه التجربة، وأنفقت عليها الكثير من الجهد والتعب، وأهملت ما عداها، فاستحقت بذلك أن يكون لها قدم السبق في الطباعة ليس إلا.

لا أعتقد أني جنيت بشكل ما على تجربتي العمودية، لكني أهملتها زمنا على صعيد الكتابة والنشر، وها أنا أعود لها وأقرؤها بعد كل هذا الزمن، وأجد المتعة والبهجة، وأكتب الجديد أيضا، وسيصدر لي ديوان عمودي قريباً.

ثم إني أكره مسألة التصنيف؛ ذلك أن الثقافة فعل تراكمي في الأصل، ومسألة التجاور والتداخل.. أعتقد أنها مسألة وعيٍ متعلقٍ بالثقافة في الدرجة الأولى، والآراء الأحادية واليقينية لا تترك إلا إجابات مُرة تموت معها الأسئلة فينا، لتتحول إلى خراب من الجمل اليقينية التي فقدت جدوى التساؤل التي تلهب بدورها جذوة الإبداع، وأكبر دليل على ذلك أن التساؤل أمام التراث قادنا إلى فعل تجديدي أفرز هذا التجدد الدائم، فلا تطفئوا فينا جذوة التساؤل تلك!

- **هل يزعجك الناقد؟**

■ لا يزعجني أبدا، بل ربما أكون مزعجا له من خلال ما أكتب، فثمة فئة من النقاد، حين يتناولون مجموعات صادرة.. يتناولونها بكتابة تنطبق على مجموعات مختلفة، تناولا لا يتواصل مع عمق التجربة بقدر

> **الغذامي، والسريحي، والبازعي.. هؤلاء رغم جمالهم الباذخ الذي قدموه لنا توقفوا عند مرحلتهم**
>
> **الألفة تفقدك جماليات الأشياء، وهذا ما حدث مع مجموعاتي الشعرية السابقة**
>
> **لا أعتقد أني جنيت على تجربتي العمودية، لكني أهملتها زمنا على صعيد الكتابة والنشر**

ما يتواصل مع قشورها، وفئة أخرى لا تفرق بين النصين التفعيلي والنثري، بعيدين عن الشعور بالإيقاع أصلا، ويتناولونهما كنص واحد؛ ولذا، أشعر أن نصي يكون مشكلا لهذه الفئة من النقاد. وقلة قليلة من يحق علينا أن نطلق عليهم هذا المسمى.. أمثال الدكتور عبدالله الغذامي، والدكتور سعيد السريحي، والدكتور سعد البازعي، لكن هؤلاء رغم جمالهم الباذخ الذي قدموه لنا، توقفوا عند مرحلتهم تلك، وعند مجايليهم.. ولم يكن للشباب مكان شاغر فيما كتبوا، وبذلك كان فعلهم النقدي لازما لمرحلتهم لا يتعداها، وهذا مؤسف بالفعل.

عموما.. أوقن أن الكتابة الإبداعية مقدمة على النقد زمناً وكتابة، فالشعر أسبق من النقد، بل أشعر بشكل أكثر دقة أن الناقد ليس إلا مبدعا فاشلا.



الآراء الأحادية واليقينية لا تترك إلا إجابات مُرة تموت معها الأسئلة..!!

مسألة التنظيم بين القراءة والكتابة في أوقات محددة، يحرضك على الذهاب إلى النص!!

علينا أن نأخذ بمعطيات العصر في التعامل مع الكتابة.. ولا بأس أن تكون شاعرا نِتّيا أو ورقياً.

- **سمعت أنك تخوض تجربة الكتابة الروائية، هل لنا أن نعرف سرَّ وجودك في هذا الفضاء، أم أن هذا الزمن يليق بالرواية أكثر من الشعر؟**

■ ليس ثمة سر يا صديقي، كل ما في الأمر أن الكتابة بأي شكل تعد فنا متجاورا، وما بعد الحداثة تقول بتجاور الفنون وانتهاء الحواجز فيما بينها، فالمسرح يستخدم الشعر والتصوير والموسيقى، والرواية أيضا يدخلها الشعر، والشعر يدخله السرد وهكذا.. ومن هنا فالفنون تتجاور وتتقاطع فيما بينها، صحيح أن هذا ما قيل فيما بعد الحداثة.. لكني أرى أن ذلك قيل قبل ذلك بزمن طويل، فحين نقرأ المعلقات – معلقة امرئ القيس مثلا – نجد السرد ماثلا.. لكأنَّ رواية أو مسرحية تدور أمام عينيك وأنت تقرؤها، ومن هنا لم يكن لما بعد الحداثة في هذا إلا فضل القول في تجاور الفنون الذي كان موجودا أصلا منذ ذلك الزمن الموغل في القدم.

- **هل هناك فضاءات أخرى لكلمتك؟**

■ الفضاءات شاسعة وفسيحة، ولا تدري أين يهطل مطرك.. ولا على أية أرض، لكن الفن جميل بعمومه، ولا تحده حدود.. ولا تقيده قيود، ومن هنا لن أتردد.. متى وجدت أرضا يهطل عليها مطري لتنبت معا حلما جديدا وأنيقا وباسقا ونديا. فالفن شاسع -يا عمر- والفضاء رحب كم تعرف.



- **قصيدة النثر تتصدر المشهد الشعري العربي، أليس هذا دليلا على قدرتها على الاستمرار واحتواء ما عجزت عنه قصيدة التفعيلة؟**

■ لن أكون حكما هنا، لكنني أقول إن لكل فضاء عشاقه، ولكل تجربة محبوها، ومسألة التصدر هذه ليست مسألة مهمة برأيي الشخصي، لكن المهم ما يقدم في هذا الفضاء أو ذاك، بهذا الشكل أو بغيره.. وكل ما يحكم ذلك الفن.. والفن فقط.

فكما يوجد من يحب قصيدة النثر.. هناك من يحب النص العمودي، وآخر يفضل النص التفعيلي.. وهكذا، وليس من العقل والحكمة أن نوحد الرؤى في شكل بعينه دون آخر، وعلى كل شخص أن يجد ما يمتعه ويحبه بين يديه.. بعيدا عن مسألة الإقصاء التي تقود المشهد إلى تقليدية مقيتة، ورأي لا يقبل النقاش والجدل، ومن هنا ستموت الأسئلة.. ويبقى جواب الشكل جوابا واحدا ووحيدا، وتنتهي ألوان الطيف، وهذا سيقود إلى لون أسود ليس من ألوان الطيف أصلا.

- **متى تكتب القصيدة؟**

■ كنت أؤمن أن الكتابة إلهام ينتظر، لكنني بعد تجربة.. أشعر أن الكتابة ليست أكثر من دربة دائمة، وتهيؤ متعمد يأخذ بعد ذلك شكل الديمومة، وستجد النص بعد ذلك ممسكا بتلابيبك يشدك إليه، ولو حاولت التهرب منه سيركلك وهو يقول لك: سنلتقي غدا يا صديقي.

مسألة التنظيم بين القراءة والكتابة في أوقات محددة، يجعلك لا تنتظر النص حتى يهطل عليك.. بل عليك أن تذهب إليه وتكتبه، ولا تنتظر أن يكتبك. وقد وجدت ذلك حقا.

- **شعراء الستينيات والسبعينيات وكذلك شعراء**



الثمانينيات، يتحدثون عن تجاربهم بأنها الأحق بالبقاء، وأن الأجيال التي تلتهم، لم تأت بشيء جديد يستحق الوقوف عليه، هل هذا صحيح؟ وماذا يقول الطويرقي في ذلك؟

■ حتما ليس صحيحا، لسبب واحد يتمثل في أن الإبداع لا يتوقف ولا ينضب، بل يبقى نهرا متجددا في الحياة، ولذا.. من يقول ذلك يجد أن نهره الشخصي بدأ يتوقف في بداية لرحلة نضوب وشيكة، وسيتحول هذا القائل إلى بركة آسنة لا تسمع فيها إلا نقيق الضفادع.

صحيح أن شعراء المراحل التي ذكرت قدموا شيئا جيدا، لكن النقد كان مواكباً جيدا لتجاربهم ما جعلهم نجوما لهذا السبب، وسبب آخر يتعلق بالصراع الذي كان قائما حينها بين القديم والحديث، ونشوة الصحوة، وبزوغ الحداثة، وبسبب هذا الصراع في تلك المرحلة بزغت نجوم كثيرة.. ذبل منها الكثير الآن بسبب قناعته بتوقف نهر الإبداع ببابه.. فيما النهر يمضي بعيدا عنه ملوّحا له إلى غير رجعة.

• **هناك الآن ما يمكن أن يطلق عليه (شعر أو شعراء النت)، هل هناك خصائص فنية لقصيدة النت؟**

■ أعتقد أن النص ليس له مسمى، ولا يتعلق بمكان كتابته، وشعراء النت أو النص النتي أخذ مسمه من مكان كتابته ليس إلا.. وهذا غير منطقي. لكني أعتقد -أيضا- أن كتابة الشعر حين تكون في النت- بشكل مباشر- ستكون أشبه بعملية السلق السريع التي لا تدل على عمق واضح في التعامل مع النص/ الطبخة.

صحيح أن علينا أن نأخذ بمعطيات العصر في التعامل مع الكتابة، لكن يجب أن تخضع تلك الكتابة إلى عملية واعية في التعامل معها، وإلى قدر من الحساسية المرتفعة ليكون النص نصا جيدا، ولا بأس حينها أن تكون شاعرا نتيا أو ورقيا.

• **أشك أن شعراء اليوم، يملكون أدوات لقراءة قصيدة التراث، هذا ما ألمسه من كتاباتهم وأحاديثهم، فكيف ترى ذلك؟**

■ يمكنني القول ببساطة مطلقة إن الشعراء الذين لا يملكون أدوات لقراءة التراث العربي عموما، أشبه بشبلات الزينة التي لا جذور لها.. وعمرها قصير.

وحين نعود إلى حقيقة الشعراء الذين شكلوا بصمة واضحة، نجد أن لهم جذورا تمتد بعمق كبير في أرض تراثهم- أيا كان هذا التراث- ما مكّن أشجار شعرهم من النمو والديمومة.. ومنحت ظلالا كثيرة ليجلس تحتها كل من لا جذور له، ولم يجد ظله

الشخصي موصوما بعلامة فارقة من التقليد لا تفارقه.

أتذكر، حين كنت في بداياتي.. أقرأ التراث العربي عموما، وكنت أحفظ جزءا كبيرا من المعلقات والقصائد العربية العظيمة للشعراء الصعاليك، التي لو عاد بها الزمن الآن، لأصبحت نصوصا حديثة كأنها تكتب الآن، أتذكر الكثير من القراءات التي كان يعاضدها الكثير من الجهد والتعب الجميل، وكنت أكللها بقراءة عيون الشعر العربي عبر أزمنته المختلفة. وكنت أيضا في فترات تالية أقرأ المختارات أيضا كمختارات البارودي، ومختارات الليبي خليفة التليسي التي امتدت من الجاهلية إلى العصر الحديث، لقد قرأت حتى النثر العربي.. وتوقفت عند الجاحظ كثيرا، وحتى اليوم لا زلت أعيد قراءته في أوقات متفاوتة، خصوصا رسائل الجاحظ الأدبية والسياسية.

أعتقد أن التراث ما يزال أرضاً بكراً، فرغم كل ما قيل ويقال.. إلا أنك تجد أن فضاءات النص التراثي تتفتح بين يديك.

- **ما المواقع التي تزورها على الإنترنت؟**

■ أزور الكثير من المواقع، وفي فضاء رحب - حوّل العالم إلى قرية بين يديك - يستحيل أن تحدد مواقع معينة، لكني أزور كل موقع يمكن أن يضيف شيئا إلى معارفي وخبراتي وتجاربي.

وفيما يلي إحدى قصائده (غيم) التي تنشر لأول مرة، وقد خص بها الشاعر مجلة الجوبه:

غيمٌ أطلّ وخانَهُ الخجلُ
وتراكمتْ في أفقِهِ القُبلُ

ظمآنُ لو ضحكتْ مدامعُهُ
حتما سيطفرُ منهما العسلُ

ويسيلُ في فرحٍ تغامزُهُ
ويذوبُ في أحداقِنا الغزلُ

أقمارُهُ تشكو بلا ضجرٍ
ما لاحَ في الآفاقِ محتمَلُ

خوخٌ تذكرُني روائحُهُ
أيامَنا الأولى وترتحلُ

عامان قد مرّا وما عرفا
والّلوزُ يضحكُ والنّدى ثملُ

جسدٌ تلاحقُني بشاشتُهُ
ونعيمُهُ في الروحِ مكتمِلُ

وأنا على أوتارِ بهجتِهِ
فرحٌ يجولُ وقبلةٌ تصلُ

أثّثتُ من أفراحِهِ ضجري
ومدامعي بالوصلِ تكتحلُ

ومباهجي الخجلى يطوّقُها
حجلُ القصائدِ حينَ تحتفلُ

أشعلتُ في باقاتِ رجفتِهِ
قلقَ الفصولِ وظلّ يعتملُ

مرتابةٌ أمست ملامحُهُ
وتكدّست في حلمِها المقلُ

رمانُ نشوتِهِ على قبلٍ
مبثوثةٌ في مائِها القُبَلُ

لكأنّني أطفو على مدنٍ
من غيمِها يتقاطرُ الوجلُ

في حوار مع الشاعر السعودي حسن الزهراني:

الشعر فطرة منذ تكوين الإنسان نفسه، وجوهر الشعر ما نبع من الوجدان

■ حاوره مصطفى شرف*



من مواليد قرية (القَسْمة) بمنطقة الباحة، يحمل البكالوريوس في الآداب - جغرافيا، ودبلوما في الإدارة المدرسية. يترأس الهرم الثقافي بالباحة (نادي الباحة الأدبي).

يمتاز شعره بقوة النص، وقد حظي بشهادة أغلب النقاد..

صدرت له عدة دواوين شعرية منها.. أنت الحب ١٤٠٩ هـ، فيض المشاعر ١٤١١هـ، صدى الأشجان ١٤١٨هـ، ريشة من جناح الذل ١٤٢٠ هـ، قبلة في جبين القبلة ١٤٢٣هـ، تماثل (١٤٢٥)هـ. وقطاف الشِغاف، وله ديوانان آخران معدان للطبع ومجموعة قصصية سترى النور قريبا.

فاز ديوانه (فيض المشاعر) بجائزة أبها الأدبية ١٤١٢هـ، كما فاز هو بجائزة (باشراحيل للإبداع الشعري سنة ١٤٢١هـ)، واختيرت قصيدته (دانة الأحلام) من بين أجمل قصيدة في الشعر العربي الإسلامي في العصر الحديث، أما قصيدته (قُبلة في جبين الوطن) فقد اختيرت لتدريسها ضمن منهاج النصوص في الصف الثالث المتوسط.

كان شاعرنا -كعادته- شفافا في لقائه، فلم يراوغ أو يتصنع الإجابة، طغت عفويته على اللقاء.. فجاء رائعا كروعة الزهراني نفسه..

- **تخصص في الجغرافيا وجودة بل عبقرية في الشعر لدرجة أنه أطلق عليك بحتري الباحة وعندليب الجنوب.. كيف تأتى لحسن الزهراني ذلك؟**

■ الشعر فطرة.. والجغرافيا تخصص، ولا يشترط أن يكون الشاعر خريج أحد أقسام اللغة العربية!

- **لعناوين دواوينك وإخراجها الفني وقع**



الشاعر الزهراني أثناء أمسيته الشعرية في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

خاص على المتلقي، مثل «صدى الأشجان، أوصاب السحاب، قُبله في جبين القِبلة، ريشة من جناح الذل، قطاف الشغاف».. ما السر في ذلك؟

■ اختيار العنوان أمر مُعين، والأكثر منه لوحة الغلاف، لذلك تجدني أقف طويلاً قبل طباعة أي ديوان، لاختيار العنوان ولوحة الغلاف.. وكم سرني أن نالت منك رضا.. فعادة ما يكون الشاعر غير راضٍ عن العناوين وأغلفة دواوينه.

• **المدقق في قصيدة (قُبلة في جبين القِبلة)، والتي تحمل اسم أحد دواوينك، يرى فيها لوحة فنية تكاملت فيها عناصر الصوت واللون والحركة، فهل لعبت صدفة الوزن والقافية دورها في ذلك أم خُطّط مسبقاً لها من قبلكم..؟؟!**

■ الشعر إلهام ينساب في مخيلة الشاعر كالجدول الرقراق، ويقدر وعيه ومخزونه اللغوي وتجربته، يرتب هذا الدفق الشعوري ليخرج على هيأة قصيدة يلفت بها الأنظار أو تكون محل تهكم وعدم الرضا.

• **تلحظ في ديوان (قُبلة في جبين القِبلة) كثرة ذكر الأماكن والأشخاص بشكل ملفت للنظر مثل: البيت العتيق، مكة، طيبة، الطائف، نجد، القصيم، حائل، الهدا والشفا.. الخ. وامتد ذلك إلى خارج الوطن. ومعروف أن ذلك يضعف الشعر.. ولكنك استطعت توظيفها توظيفاً زاد من قوة شعرك، فكيف تمكنت من ذلك؟**

■ قلت في الإجابة السابقة: إن خبرة الشاعر ومخزونه اللغوي ومهارته في الصياغة، هي التي تجعل قصائده مميزة، وهذا ينطبق على ما يرد في ذكر أماكن وأسماء غالبا ما تكون عاملا في ضعف القصيدة، والشاعر المتشبع بالشاعرية هو الذي يجعل من هذه

الأماكن والأسماء شاعرية أيضا .

● **نجد في قصيدة (من لؤلؤة الجنوب إلى حبيب القلوب)، والتي ألقيت بين يدي سمو الأمير سلطان بن عبدالعزيز أثناء زيارته لمنطقة الباحة، ما يسمى بأثر البيئة في النص كقولك:**

هذا طريق الموت، شرب دمو
عنا ودمـائنا في شرعه إدمان

● **فما الذي دفعك إلى ذلك؟**

■ هذه القصيدة لها قصة، فقد كان محرمٌ علينا أن نطلب في القصائد أي شي من احتياجات المنطقة، وإنما الترحيب والثناء والوصف فقط.. ولكنني راوغت المشرفين على قصائد الزيارة الميمونة، وصممت على التغيير.. وألقيت القصيدة التي ذكرتها.. ونالت إعجابا كبيرا من الحاضرين، وقاطعني الجمهور مرارا تصفيقا حارا.. وكانت مغامرة مني، لكن الأمير سلطان -أطال الله في عمره- قطع على كل من يتربص الطريق، وناداني بعد إلقائي للقصيدة، وحياني، وقال: ((هذه ملحمة وطنية رائعة سأنقلها إلى خادم الحرمين الشريفين وولي عهده الأمين، وبإذن الله يتحقق ما طلبت)). وقد نُشر هذا إذ ذاك في الصفحات الأولى من صفحاتنا المحلية، وتلقيت اتصالات ورسائل ثناء من أبناء المنطقة على الجرأة، والتحدث باسمهم، وقد تحقق بحمد الله كل ما طلبته في القصيدة، أما حضور البيئة.. فمن الطبيعي أن تحضر في قصيدة تجسد احتياجات أبناء المنطقة أمام أمير الإنسانية سلطان بن عبدالعزيز.

● **هل الشعر دراسة وتعلم،أم هو فطرة لدى الشعراء؟**

■ الشعر فطرة تتكون منذ تكوين الإنسان نفسه، ولكن من الذي يكتشفها وينميها؟! فتلك الموهبة التي تحتاج إلى رعاية مبكرة، وإلى كثيف قراءة وإطلاع، وسعة أفق، ورحابة صدر، وانعتاق من كل القيود التي تكبح جماح الشاعر.

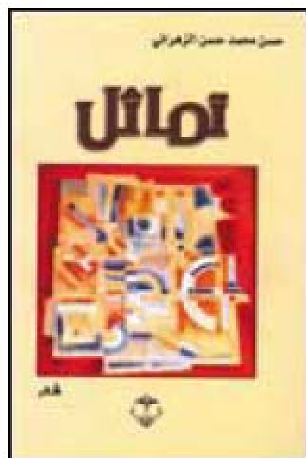
● **يستخدم الشعراء اللغة في أكثر من هدف، ويعتمدون على الخيال اعتمادًا كبيرًا، والشعر الصادق أحاسيس تنبع من الوجدان. فماذا عن لغة الشعر، والخيال، والمضمون الوجداني لدى الشاعر حسن محمد الزهراني؟**

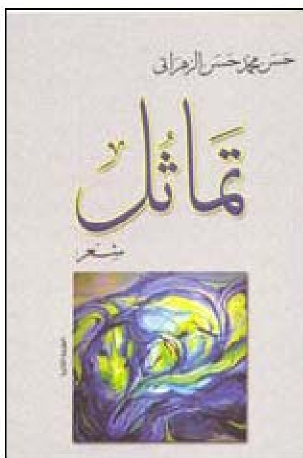
■ أنت تتحدث عن جوهر الشعر الذي ينبع من الوجدان.. قلق الشاعر وصوره وأخيلته، وتقنية الكتابة، وصدق الشعر، والتجارب الوجدانية.. هي التي تصنع القصيدة، وأنا استجمع هذه المكونات بعد أن تلمع الفكرة، وينهمر الإلهام.

● **إذا قلنا: إن فنون الشعر العربي الحديث هي: الديني، الوطني، الاجتماعي، الوجداني، التمثيلي، الملحمي. فإلى أي منها ينسب الزهراني قصائده؟**

■ هذا ما يقرره النقاد أنفسهم.. أما الشاعر الذي يضع نفسه في قالب مُعين، ويقول أنا تحت هذا النوع.. فهو يقتل نفسه وشعره، ويجب أن يكون الشاعر فراشة لا تعترف بالحدود والحواجز والتصنيفات.

● **هل حاول الزهراني خوض الشعر الملحمي كما فعل شوقي، وأبو ريشة، وبولس سلامة، وخالد الفرج، وغيرهم..؟**







■ لكل زمان ظروفه ومجتمعه وطريقته في التلقي، وأنا لا اعتقد أن الشعر الملحمي في عصرنا هذا.. سيكون له قبول، لأن المتلقي الآن يبحث عن القصائد القصيرة، بل قد تحول الأمر إلى خروج الشعراء -بناء على رغبات المتلقين والنقاد- إلى الشعر الفلسفي الذي يستغرق في الفكر أكثر من الشعر.

● **للشعر إيقاع يميزه دائما عن النثر.. ويتمثل في الأوزان والقوافي والعلاقات الصوتية بين الحروف والكلمات، وهو ما يسمى «بالإيقاع الداخلي». فكيف يختار الزهراني أوزانه وقوافيه وإيقاعه الداخلي؟**

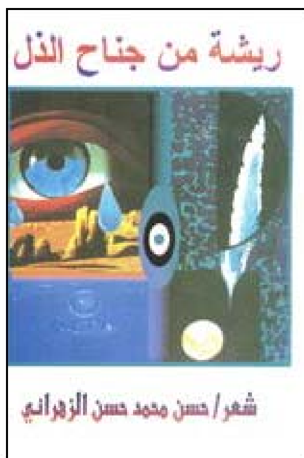
■ عندما تحاصرك القصيدة، ليس بوسعك اختيار أي شيء، وليس أمامك إلا أن تستجيب لهذا الهتان الجميل، وتفتح له كل أبوابك، وتنصت لأنغام بلابل الروح.. وتغني معها بقلمك.

● **ماذا عن تجربتك في إدارة النادي الأدبي بالباحة؟**

■ إنها معاناة مريحة ومرارة لذيذة.. لماذا؟ لأننا نجمع بين نقيضين: إدارة ومبدع أو مثقف.. والمثقف المبدع تُلزمه بشيء، لذا يجب على رئيس النادي الأدبي في أي زمان ومكان أن يضع كل هذا نصب عينه.

والحقيقة.. لولا أنني مع نخبة في مجلس إدارة نادي الباحة، تمتلك قدرا كبيراً من الوعي، وتؤمن دائماً بأن الاختلاف يجب ألا يؤدي إلى الخلاف، وأن عملنا في النادي هو بمثابة رسل سلام، وأن العمل في الثقافة واجبٌ وطنيٌّ.. يجب أن نتحمل





من أجله كل مشقة. أقول.. لولا أنهم بهذا المستوى، لما نجحتُ في رئاسة النادي..

• تتسم معظم قصائدك بعاطفة غامرة تجاه الوطن. فما قولك في ذلك..؟!

■ الوطن هو نحن.. وعندما أكتب عن الوطن أكتب عن روحي.. عن أمي، وعن أبي، وعن حبيبتي، وعن أبنائي.. عن شربة الماء الباردة على ظمأ.. عن سنبلة مليئة بالخير عن نخلة باسقة... عن ـــ عن ـــ عن.. فكيف لا تتدفق العواطف صادقة تجاه كل ذلك..؟!

• ما موقع الشعر في المملكة في ظل الحضور الطاغي للفنون السردية. وما رأيك في من يقول إن: «الرواية هي ديوان العرب»؟ وماذا عن الشعر الخليجي والشعر العربي بصفة عامة؟





■ أعتقد أن الشعر في المملكة في ذروة تألقه، ولدينا من الشعراء المبدعين من يستحقون التقدير على إبداعهم، ورغم حضور فنون السرد التي ذكرت.. إلا أن للشعر نكهته وخصوصيته التي لن تتغير في يوم ما.

أما عن ديوان العرب.. فيجب أن نبحث عن معنى كلمة ديوان، لنطلق على الفن الذي يمثله في كل زمن، أما عن الشعر في الخليج والوطن العربي، فقد كان لفقد كبار الشعراء أثره الكبير ولكن - والحمد الله- ما يزال هناك شعراء يحفظون للشعر هيبته ومكانته، وأعتقد أن هذه الالتفاتة في الخليج والوطن العربي للجوائز والمسابقات، ستجعل للشعر ثورة تعيد للأذهان الشعر الحقيقي.

• حققتم فوزا في ميادين كثيرة كفوزكم بجائزة باشراحيل للإبداع الشعري عام ١٤٣١هـ، وجائزة أبها الأدبية عام ١٤١٢هـ عن ديوانكم «فيض المشاعر»، واختيار قصيدة (قُبلة في جبين الوطن) لتدريسها ضمن منهاج نصوص الثالث المتوسط، واختيار قصيدة (دانة الأحلام) من بين أجمل قصيدة في الشعر العربي الإسلامي في العصر الحديث. ما هو شعوركم بهذا الانجاز؟

■ عندما تُخلص لفنك ورسالتك.. تأكد أنك ستنجح، وأن ما تقدمه سيقابل بالتقدير.. فوالله لم أحلم يوماً بواحدة من كل هذه الجوائز والأوسمة، ولكنني كرست اهتمامي للإبداع والجمال والحب، فوجدت ثمرة ذلك ما ذكرته والحمد لله.

• سبق أن اعتذرت عن شِعر المناسبات، فيما أسميته (الشعر والمزاد). ما الذي يعنيه الزهراني بهذا العنوان؟

■ قبل هذه القصيدة.. كنت



أتعرض للكثير من الإحراج بسبب طلب قصائد مناسبات، حتى أن بعض المسئولين والأصدقاء يغضب من ذلك، ويفسر اعتذاري بالتعالي و.و.. والمزاد عندما يطلب أحد المسئولين قصيدة لحفل إدارته، ومن أكثر من شاعر.. وكأن الشعر يعرض للمزاد.. وأنت تعلم أن الكثير من قصائد المناسبات ربما تحسب على الشاعر لا له.

- **تكررت كلمة (ليلاي) في قصيدة: (ما زلت ملهمتي) ثمان مرات. فمن المقصود بـ (ليلاي)؟**

■ هذا السؤال أحيله إلى المجنون قيس بن الملوح.

- **ابن هانيء الأندلسي شاعر معروف، ولكنك كذبته. فلم كان ذلك؟**

■ ابن هانئ مدح المعز لدين الله الفاطمي، وأنا أثنيت على الله على وزن القصيدة وقافيتها وغرضها.

- **العناوين التالية عناوين لبعض قصائدك. ماذا يعني كل منها بالنسبة لك:**

■ الشمعة: أمي يرحمها الله.

بلبل المحراب: جدي يرحمه الله.

مواجع السفر: ابنتي سحر

يا ترى من تكون: ولدي محمد.

عذرا بُني: ولدي عبدالعزيز.

غبار الدموع: ولدي فيصل.

الساكن المسكون: بيتنا القديم.

يا من سكنت دمي: قريتي «القسمة».

- **ماذا قلت في عودة خادم الحرمين الشريفين معافى من رحلته العلاجية؟**

■ **عادت بعودتك القلوب إلينا**
يا صاحب القلب الذي يحوينا

- **وماذا تقول في الجوف؟**

أما سكاكا فمهوى مهجتي وكفى
الجوف في جوفِ هذا الجوفِ قد عكفا

تحيتي يا شمال الروح عابقةٌ
بصادق الودّ تُسقي الغاديات وفا

أتيتكم من جنوب الشعر بوصلتي
قلبي. وقد نلتُ في لقياكم الشرفا

أتيتُ قافيتي مصباح قافلتي
وجاء نبضي لكم بالفضل معترفا

---

* معلم في مدارس الرحمانية الأهلية للبنين في سكاكا - الجوف.

الكاتبة والروائية الكويتية بثينة العيسى:

أتمنى أن ينتبه العالم إلى الإنتاج السردي الخليجي بعد أن تغاضى عنه بما فيه الكفاية

■ حاورها: أحمد الدمناتي*

كاتبة تعطيك الفرصة لتنصت عميقا للحياة والكون والكائنات، من خلال تجربة الكتابة. لا تبحث عن مجد أو شهرة. في نصها تؤسس مجد النص البهيّ، الشهيّ، الطريّ.. كموزة طازجة في يد طفل مشاكس. في قصتها تتأسس عتبات البحث عن الخفي والسري في الذات والعالم. وفي رواياتها تعثر على الزمن الهارب، والمكان المفتقد. لكن اللغة بمكرها الأنيق تسترجع كل ذلك بلا رتوش، ولا مساحيق. الصدق دليلها في التسلل بدعوة رسمية إلى قلب القارئ(ة) باحثة عن ضيافة أبدية في مخيلة المتلقي المفترض.. وفي المعنى أيضا. معها كان لنا هذا الحوار..

• كتاب قيس وليلى والذئب كتاب غرائبي عجائبي ممتع أدخلنا في غابتك السردية الباذخة من خلال كلمة الغلاف التي هي:

«فتحت ليلى الكتاب فوجدت غابة، تحسستها بأصابعها. تنشقت عبقها وأغمضت عينيها طويلاً، طويلاً.. ما زالوا يفتشون عن الفتاة التي اختفت داخل كتاب.

وما دامت الفتاة اختفت من فائض دهشتها وغبطتها، كيف سيكون في نظرك مصير المتلقي إذاً؟

■ هذا هو المقصود من وضع هذا النص تحديداً على الغلاف، عندما كتبتُ «قيس وليلى والذئب»، شعرتُ بأنني أتوغل في أحشاءِ غابة الكتابة، كانت المنعطفات في جميع الجهات، لا خارطة ولا بوصلة ولا طريقاً مستقيماً، التقيتُ ذئاباً وأشجاراً وأزهاراً برية، وثماراً محرمة تسممنا بالمعرفة. رأيت أغصان العالم متداخلة بشكل مفرط.. فلا تعرف متى

تبدأ الشجرة وجودها، ومتى تكف..؟!

أن تكون في الغابة.. يعني أن تكون مهيئاً تماماً لأن يتم ابتلاعك، وهذه القوة التي تبتلعك ليست شيئاً تستطيع التصدّي له؛ فالنداء الذي ينبثق من داخلك، لكي تركض خلف ذلك الأرنب، أو تقفز داخل تلك الحفرة، أو تترك الطريق المرسوم على الخارطة عمداً لأجل زقاقٍ مشبوه في زاوية مظلمة، هذا النداء / هذا الصوت، هو بداية الرحلة التي لن تعود منها كما كنتُ، وهكذا - في نظري - تكون الكتابة، والقراءة أيضاً.

- **هل المرأة في مجموعة قيس وليلى والذئب تحمي الإنسان من شيخوخة محتملة؟**

■ لا شيء يحمي الإنسان من الشيخوخة، وهي برأيي حتمية وليست محتملة، فنحن نشيخُ بقدر ما نبقى أطفالاً، الآن وأنا على بوابة الثلاثين أحسّ بالوجود القويّ لزمنين في داخلي، الروح سحيقة في قدمها، وهي أيضاً نقية في طفولتها.. عندما تناولتُ فكرة الشيخوخة في كتابي.. كنتُ أريد مصالحةَ القارئ (ومصالحة نفسي) مع هذه المرحلة الحتمية من نموه.. الشيخوخة متطلّب يجب علينا أن نخوض فيه لكي تصقل أرواحنا كما ينبغي.

- **أثارني العنوان بوصفه البوابة السحرية التي يدخلها القارئ أعزلا إلا من نهم القراءة المتعطشة، والذي تم اختياره بعناية.كيف حضر هذا العنوان لمخيلتك.. في نهاية العمل أم في البداية أم هو عنوان داخل المجموعة؟**

■ العنوان جاءَ أخيراً، جاء بسيطاً وعفوياً، ونتيجة حتمية للتجربة .ليلى كانت الشخصية المحورية لمعظم النصوص، وعندما أقول



ليلى، فأنا أقصد جملة الإيحاءات التي يستجلبها هذا الاسم في الموروث العربي والإنساني.. فهي الطفلة بالغة الفضول، التي تتجول في الغابة وتسائل قوانين العالم.. وهي أيضاً تلك المعشوقة التي تثيرُ زوبعة من القصائد أينما حلت، الملهمة التي يدعي الجميع وصلاً بها، وهي حلقة الوصل بين الذئب/ الخطيئة، وقيس/ الشاعر.

- **في العنوان.. لغناء الرمزي، يتداخل الحب والألفة (قيس وليلى) مع المكر والحيلة (الذئب). هل يمكن لقارئةٍ بريئةٍ أن تجلس على طاولة واحدة مع الوردة والمسدس لإتمام الحكاية في جو ممطر ممتع؟**

■ الكتابة برأيي هي أن تجبر الأضداد على التواجد في مكان واحد، أن تعرّف الشيء على نقيضه:

الوردة والمسدس، النطفة والجثة، الطفولة والكهولة، الأخضر والأسود.. الكتابة التي لا توقظ احتدام الأضداد ليست كتابةً كاملة..

وبمناسبة السؤال، أنا أعتقد بأننا نحمّل

الذئب فوق ما يحتمل، وبأننا نلومه دائماً على أخطائنا، وقد حاولتُ في كتابي أحياناً أن أبرئ الذئب من التهم الجاهزة المسددة صوبه .. لمجرد أنه ولد ذئباً، بقدر ما حاولتُ أن ألوم «قيس» على تقاعسه، وأن أفضح زيف الحب أحياناً..

- **لكل مبدع طقوس معينة في الكتابة، فمنهم من يتعطر بأناقة ويجلس إلى طاولة الكتابة، ومنهم من يكون في غرفة صامتة ومضاءة في وقت متأخر من الليل، وآخرون في الصباح الباكر.. ما هي طقوس المبدعة بثينة العيسى في الكتابة؟**

■ لا أملك أي طقوس، فإذا كانت لحظة الكتابة دائماً مباغتة، فهذا يعني أنني دائماً غير جاهزة، ولكنني أضع شئوني اليومية جانباً، مهما كانت أهميتها، لأجل أن أقبض على الفكرة قبل أن تفرّ من قبضتي.. مرحلة الكتابة الأولية لا تخضع لأي تخطيط مسبق، فهي تجيء هكذا، عفوية وفطرية ووحشية جداً، ولكنني غالباً ما أكرّس صباحات نهاية الأسبوع لمراجعة إنتاجي، وتعديله وصقله وبتر زوائده.

- **أصدرت مؤخرا(٢٠١١م) كتاب "قيس وليلى والذئب"، وفيه مزج بين أجناس إبداعية مثل الشعر والسرد، ماذا يمثل لك هذا الكتاب، ولمن تنتصرين في الحقيقة.. للشعر أم للسرد؟**

■ هذا الكتاب يتضمن مجموعة مختارة من نصوصي التي كتبتها منذ العام ٢٠٠٣م، وحتى ٢٠١٠م، سبع سنواتٍ من النصوص المتراوحة والمتأرجحة ما بين السرد والشعر، وأنا أنتصر لهذه النصوص، المتعالية على القوالب ومشاريع التصنيف، وأصنف نفسي على أنني: شاعرة في ثوبٍ روائي، وليس الأمر أنني أُداري حقيقتي، أو أتحايل عليها، ولكنني ببساطة اخترتُ أن أكتب الشعر من خلال السرد، وكل النصوص السردية التي كتبتها، كانت لأجل القصيدة الصغيرة التي أزعم أنها.. غافية في بطنها.

- **تعد العتبات النصية (الغلاف، الإهداء، المقدمة...) في العمل الإبداعي موجها حقيقيا للمتلقي في قراءة النص، ماذا قصدت (إلى هديل الحضيف..في الغرفة الخلفية من العالم.)؟**

■ قصدتُ، لأول مرة منذ خمس إصدارات، أن أصنع نصاً كاملاً، يتداخلُ مع الفن التشكيلي/ في لوحة الغلاف التي رسمتها الصديقة الشاعرة سوزان عليوان، ويتداخل مع نصوص الآخر / في الإهداء الموجه إلى الكاتبة الراحلة



(والغالية جداً على قلبي) هديل الحضيف.

هذه المرة شعرتُ بأن الغلاف جزء من النص، نصٌ داخل النص، وجهٌ من وجوه الحقيقة الشعرية الباطنة خلف كل تلك الكلمات.

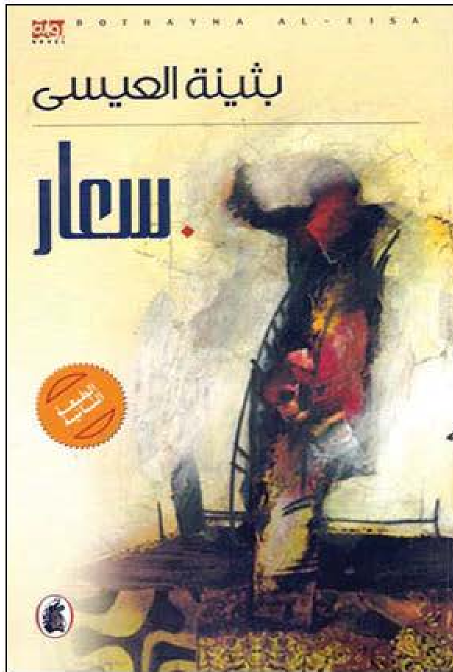
وإهداء الكتاب إلى كاتب يكرّس الانتماء للكتابة كفعل وجود، حتى لو كان هذا الكاتب قد فارق الحياة.. كان هذا قصدي.

- **ما العلاقة التي كانت تربطك بالكاتبة الراحلة هديل الحضيف يرحمها الله؟ وهل لك من ذكريات معها ما تزال طرية في القلب والروح معاً؟**

■ نظن بسذاجة أن الأصدقاء سيكونون هناك دائماً، من أجلنا ومن أجل أنفسهم، من أجل الحياة وانتصاراً لها. نظن بأننا لن نفقدهم أبداً، وبأننا لو غبنا، لو أمعنا بالغياب بحجة أو من دون حجة، فسنعود ذات يوم ونجدهم ما يزالون في المكان ذاته.. كان رحيلها - يرحمها الله - مباغتاً وغير قابل للتصديق، هديل كانت صديقة جميلة، عرفتها في الفضاء السيبيري، ورأيت فيها روحاً وثابة ونقية، مواقفها لا تنسى، البطاقة التي أرسلتها لي بالبريد، بمناسبة ميلادي، بخط يدها الجميل، أزين بها مكتبتي وأمرُّ بها كل يوم.. رحيلها خلّف ثقباً كبيراً في قلبي، وأتحسر كل يوم تقريباً على فرص تواصل كانت متاحة أثناء حياتها.. ولم أقم باستغلالها على أتم وجه. طبتِ حية وميتة، يا حمامة، يا جميلة، يا هديل!

- **فوز الروائي السعودي عبده خال بجائزة البوكر للرواية العربية، جعلت الأنظار تتجه للمتخيل السردي الخليجي أليس كذلك؟**

■ ولو! عبده خال ورجاء عالم أيضاً، الله يزيدهم! أتمنى أن ينتبه العالم إلى الإنتاج السردي الخليجي بعد أن تغاضى عنه بما يكفي.

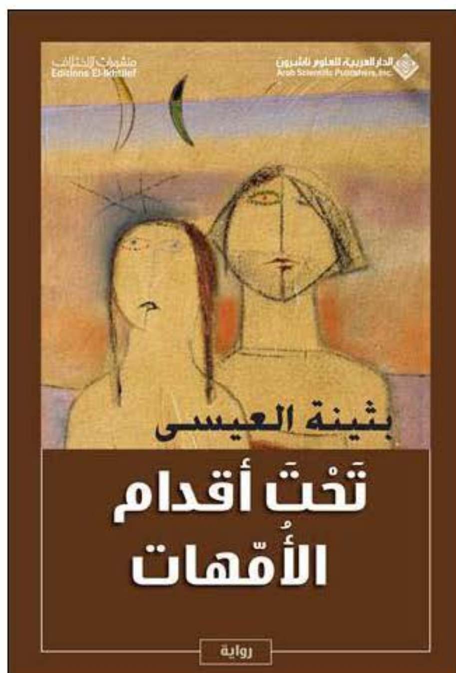


- **هل اختيار لوحة الغلاف للشاعرة والفنانة التشكيلية اللبنانية المبدعة سوزان عليوان كان أمرا مقصودا منذ البداية؟**

■ أنا لا أنشر كتاباً قبل أن تقرأه سوزان. إذا أعجبها أقول لنفسي.. أنتِ بأمان ومستعدة للنشر، وإذا لم يعجبها (ولم يحدث ذلك حتى الآن)، أقول لنفسي ألقِ بالنص بعيداً وابحثي عن مشروع آخر.. أثق في سوزان القارئة، بقدر ما أثق في سوزان الشاعرة، فهي تقرأني من زاوية الشعر، وترى فيّ ما لا أرى.

في بداياتي.. عندما عرّفت بنفسي كقاصة ومشروع روائية كانت تقول لي: أنتِ شاعرة يا بثينة، وأنا أسألها بحيرة: كيف أكون شاعرة يا سوزان.. كيف؟! فأنا لم أكتب قصيدة في حياتي!

الآن، وبعد مرور ثماني سنوات تقريباً، عرفتُ ما



تعنيه؛ فالشعر هو جوهر الفن كما يقول هيدغر، وهو الجوهر الذي ينبثق منه نصي.. أيا كان شكله.

عندما عرضتُ على سوزان تجربتي في «قيس وليلى والذئب» وقوبلت بحماستها الكبيرة، وهي تردد عليَّ ما كانت تقوله لي منذ ثماني سنوات: أنتِ شاعرة يا بثينة! شجعتني لكي أطلب منها لوحة غلاف، ولو كنت أكثر جرأة لطلبتُ منها أن ترسم كل قصة / قصيدة في الكتاب! وها أنا الآن، سعيدة.. أتباهى بأجمل أغلفة كتبي على الإطلاق. شكراً سوزان!

• **أعلن مؤخرا في احتفالية بأبي ظبي عن فوز الشاعر والروائي المغربي محمد الأشعري، والكاتبة والروائية السعودية رجاء عالم بجائزة البوكر للرواية العربية مناصفة،كيف تلقيت هذا الخبر، وهل السرد العربي تفرق دمه بين المغرب والمشرق؟**

■ لا أعرفُ محمد الأشعري، وسأجتهد لكي أتعرف عليه قريباً، ولكن فيما يخص فوز رجاء عالم، فقد أسعدني الخبر إلى أبعد حد، لأنني حتماً معجبة بتجربتها ونضج نصها الروائي، وأراها جديرة بهذا الفوز وأكثر..

• **ماذا يعني لك..**

الغربة

إرثٌ حتمي لمن يدخل عالم الكتابة.

الليل

السراني والمخبوء والجدير بالاكتشاف.

البحر

مرآة السماء على الأرض.

الأم

المبتدأ دائماً، والمنتهى إن أسعفنا الحظ.

الصداقة

حجرٌ نادر.

الحب

بوابة التعافي من مصائب الدنيا..

السفر

قراءة في جسد المكان.

الشعر

وطن.

القصة

فكرة ذكية أو لا شيء.

الموت

وجه الحياة الآخر..

الطفولة

البياض البدئي، القماط القطني، بودرة الأطفال، الحليب في الزجاجة، النقاء المتقن.. الطفولة هي ملهمتي دائماً، ومعلمتي أبداً.

---

* شاعر وناقد من المغرب.

أُنسي الحاج والرقمية

■ السيد نجم*

أدهشتني مقدمة كتاب «خواتم» للشاعر «أنسى الحاج»، وسرُّ دهشتي «مقدمة» الكتاب الذي صدرَ وكُتبت في «بيروت عام ١٩٩١م».

لقد أثار الشاعر الكبير قضية لم تثر إلا خلال الفترات القريبة، وربما القريبة جدا، ألا وهي «علاقة الشعر بـ«الكلمة» التي تحتضر.. أو لعلها ماتت. لم يكن شائعا الحديث عن الثقافة الرقمية ومعطياتها، حيث تغلبت «الصورة» مع التقنيات الرقمية المعاصرة، سواء في أجهزة الكمبيوتر أو الحاسبات، وأيضا في التليفزيون.. وحتى في أجهزة الهاتف المحمول. وهو ما قيل معه تقهقر مكانة «الكلمة»، وغلبة «الصورة» عليها. ونشير هنا إلى أن التوظيف التقني لآليات الإبداع كان على الترتيب: الكلمة ثم الصوت ثم اللون ثم الحركة ثم الصورة.. بينما باتت بعد التقنيات الجديدة: الصورة ثم الصوت ثم اللون ثم الحركة ثم الكلمة!

فيما أظن أن الكثير مما قاله «الحاج»، وما سنعرض له.. أعيد صياغته، ولا نقل تم إلغاؤه أو نفيه، فقط نقول أصبح أكثر موضوعية وقابلاً للتحليل، مثلما هو قابل للحذف أو الإضافة، في ضوء الممارسات الحيّة للتقنيات الرقمية وشيوعها.

يقول الشاعر في مقدمته (بتصرف بسيط للاختصار):

«ألم تعد الكلمات تبلور الحقائق وتبدعها؟ هل حلت الرياضيات محلها؟ والإحصاء، والتوثيق، والحفظ الالكتروني؟. بين الأمية الجديدة، المقنعة بحجج السرعة والتكنولوجيا والمدنية السمعية البصرية، والانحطاط العضوي الذي يفترس اللغة، إذ كثير من اللغات، يشهد تضاؤلا مطردا في مفرداته (كميا)، واضمحلالا نوعيا، حيث فقدت الكلمة ما كان لها من حيوية وفعل.

ويُخشى يوم لا تعود فيه أذنُ الإنسان تسمع من كلام «شعري» غير ذلك المقدم في الإعلانات، التليفزيوني منها بنوع خاص.

هل من حل؟ هل هناك باب، طريق..؟

هل نقبل؟ هل نموت مع الحياة الجديدة؟ هل ندع الحياة الجديدة تخون أحلامنا ونقبل؟

كيف ننقذ الأدب؟ الفن، اللغة، الكلمة؟ بإنهاء لغة واستنباط لغة جديدة؟

ما يُرعب ليس تخيّل عالم يموت فيه الشعر (وكل فن «داخلي»)، بل تخيّل عالم يسوده نظام برمجة المشاعر والأفكار والغرائز. نظام اللغة الالكترونية بعد الدماغ الالكتروني.

نتعمد بالصمت، وننمو في الثرثرة.

كم أحتاج إلى الندم لا على كل كلمة زائدة،بل على كل كلمة.

لأن هذه السطور ليست تقديما ل»خواتم» بل هي خواطر متممة ل»خواتم» حول مصير الكلمة والصمت، ونهايات عصر وعالم.. وبدايات عصر وعالم، فلأحاول الوصول إلى آخر الطريق.

يتأزم الزمن فتصفو الكلمة.

يتأزم الزمن والكلمة فماذا يصفو؟

لنقل: الجوهر.

لنقل ذلك رغم ما يجول.

أشعر بأن إرث العجز هذا لم يكن لي، ألم بى مذ انكسرت اللغة.

تدوسني قدم الرقم والآلة، تغرز في صدر الروح؟ حسنا، فلتواصل تقدمها حتى تقف..! لا من التعب بل من نهاية الطريق. فالطريق سرعان ما تنتهي لمن ليس له ظل.

لن يدخل إلى العالم، إلى الطبيعة والكون، السلطة والعلاقات، الحياة والموت، لن يدخل دخول الصلح لا دخول الفتح وحده، دخول العيد لا دخول الاغتصاب، إلا بالمفاتيح السحرية: مفتاح الهيام، مفتاح إزالة الكسر بين الروح والعالم، مفتاح تغيير ظروف الحياة نحو السعادة والحرية.

مفتاح سحر القلب، مفتاح إعادة الحق والسلطة إلى الرغبة والمتعة والتأمل والخيال.

سأظل أحلم، مهما صحوت على كذب أحلامي، بشجرة جديدة تنمو..

حيث لا موت، للكلمة أو للعالم، إلا كان قيامة».

والآن ترى ما الذي فعله الشاعر في مواجهة ما يعتقده من مصير مظلم للكلمة (في حينه)؟

يقول: «في الرواية والمسرح يأخذ المؤلف لنفسه حق قتل أبطاله، وكلما أمات أحدا منهم عاش معه تجربة الموت. ليس للشعر والأفكار، ولا للكتابة من نوع «خواتم»، أشخاص يمكن التلاعب بمصائرهم.

الكتابة هنا تغدو شهادة مجردة، ممارسة مجردة، استشرافا للموت بلا طقوس، ممزوجا بذهب البداية ووحل الأم، لا انتحار الهارب، بل احتراق الفراشة».

فقال الشاعر «أنسى الحاج» (مقتطفات من «خواتم»):

.. «الحياء مرغوب دليلا لارتكاب الخطيئة»

.. «لماذا أتوب عن هذياني الجنسي وهو أكثر ما يعيدني إلى الفردوس؟»

.. «من السمات المشتركة بين التجربة الشعرية والتجربة الجنسية، أنهما كلتاهما تعززان بصمات دامغة على لحظة لم تكن تريد أن يدمغها شيء»

.. «يجددنا الحب من أشياء لا وجود لها، ويميتنا من حيث يحيينا»

.. «سأسكت وأنا أموت.. لكن وجهي سيظل يسأل: لماذا؟»

.. «كان في البدء الكلمة أم النظرة

لعل بلاغ العين هو الأول

وهو الأخير»

.. «دائما حفرت قبري بيدي. بحنيني وشغفي. وما زلت أحفر.

وكلما حفرت أعمق وجدت سماء أروع..»

.. «أكثر ما شعرت بصدق محدثي عندما قال لي:

لا تبك.

مع أنه كان يرى أني لا أبكي»

.. «المرعب حين تكتشف، بعد عمر، أنك

كنت تعلم الآخرين في أمور تجهلها»

.. «نجتر التجديد ونجتر التقليد

نجتر الدهشات البائسة والالتماعات القشرية، ونجتر الرمادي والمنطفئ والذليل.

نجتر أمجادنا ونجتر أحفادنا، وما أحقر هذه وما أتفه تلك»

.. «أنا اثنان: واحد يسقط وآخر ينفصل عنه يقرعه، ينوح عليه، أو يقهقه منه.

وأكون وحيدا وحيدا عندما يتحد الاثنان.»

.. «أشعر أمام بعض الجمل أنه حرام أن تكتب إلا وحدها، مفردة، كبيرة، تعلق في السماء، تغيب ثم تشرق في أعيادها»

.. «أشعر أحيانا أني أكتب من وراء الكتابة كصوت من ينطق من وراء الموت»

.. «ينتظرك الشعر في موعد ما ليستعير صوتك.

لا تجعل تدخلك مؤذيا. ولا تدع أكثر مما كلفت. بل ولا تدع شيئا.

... وأن تكون في مستوى ما يختارك...»

والسؤال هو:

هل حقا «خواتم» (ومنها النماذج السابقة)، عبرت عن مقولات «أنسى الحاج» في مقدمته.. وبخاصة عندما قال: «هذه السطور ليست تقديما، هي خواطر متممة لـ«خواتم»، حول مصير الكلمة، فلأحاول الوصول إلى آخر الطريق»..!

بداية.. أن يعرض الشاعر الكبير تلك المقولات الخاصة بالكلمة عام ١٩٩١م، أمر لافت، ويعني انتباه المثقف العربي للمتغيرات العالمية، وبشكل خاص جانبها الثقافي المتصل بالجانب التقني.

.. أظن أن تلك المقولات (الخاصة بموت الكلمة) أصبحت أقل حدة، وعمليا لم تمت الكلمة، وإن غلبتها «الصورة» والمعطيات الرقمية!

.. وحده الشاعر/ الكاتب أكثر المخلوقات التصاقا بالكلمة، وهي سر الحزن الدفين الذي تبدى في كل معطيات الكتاب (خواتم).

.. عندما سعى الشاعر مسعاه كي ينجو بالكلمة ومعها.. اعتمد على «الإيجاز».

.. بدت محاور «خواتم»، في «الجنس» بمعطياته الوجودية وليست البيولوجية.. في «الألوهيات والتصوف» بمعطياتها الوجدانية وأنها الملاذ.. في «الشعر والكلمة» بدعمها، والبحث فيها، وأنها الملاذ.

ولا حيلة أمامنا إلا الوقوف أمام مثل تلك الأعمال اعتزازا بجهد أصحابها، كرواد للثقافة التي هي جوهر التقدم الحقيقي لهذه الأمة.

---

* كاتب من مصر

(هذه القراءة بمناسبة نشر الأعمال الكاملة للشاعر أنسى الحاج، عن هيئة قصور الثقافة-القاهرة).

فضاء المعنى
في مجموعة فراغات للصقعبي

■ سمير أحمد الشريف*

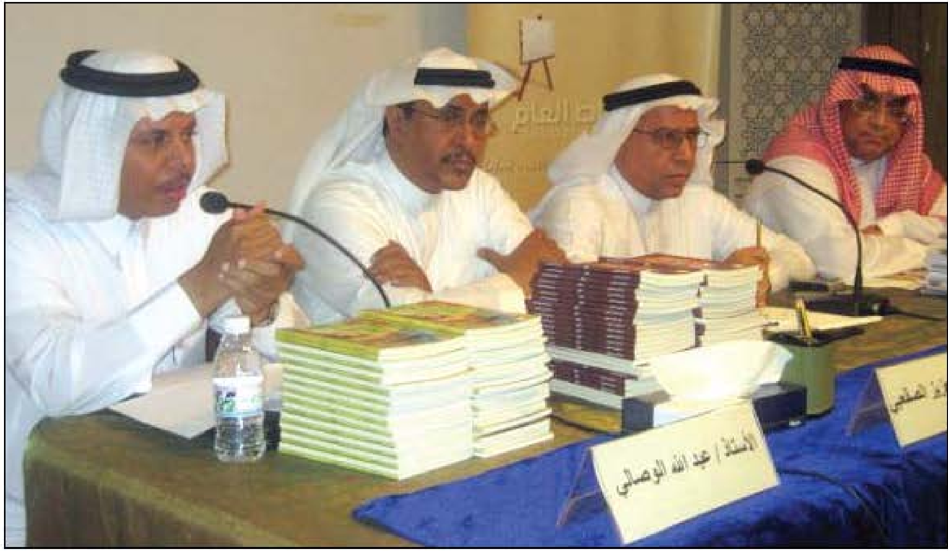
القصة القصيرة نوع أدبي جديد على أدبنا العربي، والقصة القصيرة جدا، فن من التوقيعات دخل ساحة الأدب حديثا.

القصة القصيرة باب مشرع لكتابات تجريبية كثيرة، وولوج عالمه السهل الممتنع، وإن لم يقعّد بشكل نهائي.. الأمر الذي أتاح لكثير من المبدعين أن يدلوا بدلائهم.

«إدغار ألن بو».. يعتبر القصة القصيرة ما يقرأ في جلسة واحدة، والناقد الإنجليزي «هيدسون» يحاكمها على اعتبار ما فيها من وحدة فنية، وهي عند الناقد الإنجليزي «أوكنر».. تقترب من جوهر الشعر، ومن تفجير اللحظة الزمنية تفجيرا يحيط بخلاصة الماضي، وانبثاق الحاضر، وبؤرة المستقبل.

ما يزال مفهوم القصة القصيرة والقصيرة جدا مجالا رحبا للأخذ والرد، وما يزال أصحاب الرأي من المبدعين والنقاد يذهبون مذاهب شتى في تفسيره ومحاولة وضع الأطر العامة التي تحدده، وما يزال رغم كل ما قيل يعامل كنص مفتوح على فضاءات كثيرة قابلة للتفسير، يتداخل فيه الشعري بالنثري، والتداعي بالحوار، والسردي بالقطع السينمائي، تداعيات الماضي مع تشابكات اللحظة، ويظل الأمر مسالة ذائقة شخصية.. يحاول كل مجتهد أن يعكس ذاته على ما يقرأ.

بهذه الأدوات ندخل فضاءات «عبد العزيز الصقعبي»، نستشرف فراغاته،



ونحلّ أطياف أقواسه.

هذه الفراغات التي تمثل نقوشا يرسمها الكاتب، يرثي بها حالة فردية أو عامة، وهي محطة يتوقف معها لاهثا من إيقاع العصر، يدفع من خلالها رسالة حارقة يلقيها بوجوهنا، يبكي آمالا عظيمة، ويهجو خيبات كثيرة مما التصق بحيواتنا.

يكتب «الصقعبي» في فراغاته مضامين كبيرة، بجمل معبرة، متكلما عن ظواهر عميقة بمفردات تنطلق من بؤرة حدث عام هو الفراغ. يرصد بعين الطفل آناً، وبعين الكهل أحيانا.. عبر شهادات ينثرها هنا وهناك، حيّة نابضة باللحظة الحاضرة، أو الذكرى الدفينة في تلافيف الشعور.

في هذه الوخزات القصيرة جدا، يضع الكاتب خطوطا أمام النغمة النشاز في مقطوعة حياتنا، ويرسم علامات استفهام كبرى حول لحظات أعمارنا التي تضيع سدى، يبتلعها الجحيم من الفراغات التي تطلسم رؤانا، وتكبّل خطونا، وتخنق أنفاسنا.

يقول الصقعبي بملء الفم: «إننا منفيون داخل أجسادنا، وضائعون وراء جدر الوهم السميكة العالية، لاهثون وراء سراب الأمل».

جمع المؤلف بإحساسه المرهف، ودقة ملاحظته، كومة المرارات، ونثرها ضمن سياقات مختزلة جدا، وعميقة، ومشبعة بالدلالات، وكلها تشير إلى ضرورة التأمل العميق الذي يصل حد القسوة.

يقف متلقي نصوص الصقعبي أمام خطاب جديد، تجاوز نمطية الجملة القصصية السردية المملة، وخلّف وراءه المفردة الوعظية.

في فراغات الصقعبي، ثمة قصص أكثر اشتعالا أمام الهزيمة الوجدانية أو الاجتماعية أو النفسية.. مما يصفعنا كل يوم.

ثمة رغبة في الصمت، ما وقف بنا على حافة الحكايات بهذه الاختزالية الذكية، التي ترصد وتلتقط تفاصيل التفاصيل، جاعلة منها هماً عاماً، بدلالات عميقة كبيرة واسعة.

بين ثرثرة مدروسة وصمت واع.. يعلقنا الكاتب على مشانق فراغاته المزروعة في نصوصه، نمعن في اللحظة، نستذكر ما جرى، يطحننا قلق الخوف، ويحرقنا انتظار سقوط المقصلة.

مع واحد من توقيعاته (بدر).. الشخص الذي يحيا فراغا نفسيا قاتلا في طفولته وفي رجولته، الفراغ شامل ولا يحتاج المتلقي لكبير عناء في الوصول إليه، عبر مراحل مختلفة، تختلط الأمور على البطل الذي لم يعد منسجما مع نفسه، هل يحيا رجولته حقا؟ لملا يعود الى طفولته؟

يختلط الأمر على «بدر»، وينسحب على المتلقي، والسبب هذا الفراغ الذي شل تفكيرنا، فقفدنا القدرة على إدراك الآلية التي تسير بها الأشياء من حولنا.

يقترف الكاتب لعبة التعمية، مساهما في توريطنا في مزيد من التيه بوضعه عنوان قصته (طفل).

«بدر»/ أفاق ذات يوم من نوم دام فترة طويلة، وجد أنه طفل صغير يلعب في الحي/.

«بدر» وكما يستشف من السياق، رجل كبير، نام وغرق في أحلام طفولته المذبوحة، التي لم يجد لها مكانا عندما كان طفلا، وها هو يفرج عن محبوساته ودفقاته النفسية على صورة حلم.

يستمر المؤلف في لعبته/الحي، بيوت.. دكاكين.. أزقة.. ناس.. يلعب صغيرا، ظاناً نفسه



أنه رجل.

المفارقة أن الرجل في بداية القصة تقزّم الى طفل يلعب في الحي.. هذا الطفل، وخلال ممارسته اللعب.. يتمنى أن يكون رجلا بشارب كث، وذقن صغيرة، لكنه في الواقع مجرد رجل كبير لا يعرف غير الهروب من الفراغ، الذي يحيط به إلى اللجوء لطفولته التي يمارس فيها أحلامه البعيدة عن الواقع البشع.

يَعبُر الصقعبي على قارب من لغة وحنين، ليرسم وشماً في الذاكرة، في فقرات تتمفصل فيها أنا السارد، وأنا الكاتب التي تبعث للمتلقي إيحاءات غنية.. ليختفي الطفل، ويظهر الرجل بكل ما يمور في داخله من أفراح وأحزان، تستعيد بها الطفولة نبضها.. مما انطبع على حدقة العين، أو ارتسم على شغاف القلب، بتفصيل موجع، وانتقائية مقصودة.. نرى من خلالها ما يجب أن يُرى، ونسمع ونشم كل ما يلامس حواسنا من أصوات ومذاقات، عبر مراحل سجل فيها الكاتب عوالم الطفولة وملامحها، مبعثرة على خريطة الكبار، ليظل أحدهما مسكونا بالآخر حد السؤال: من منهما يكتب الآخر؟!

هل نلعب بهذه النصوص ماضينا، أم أن حاضرنا اضطرنا لهذه العودة القسرية؟

مثل هذه الإبداعات قادرة على وضعنا في زاوية الفن والأدب الحقيقي، وهو الذي يقودنا لكل ما هو ثمين وغني وجوهري.

---

* كاتب من الأردن.



الفتى المكي.. شاكر الشيخ.. يقرع الأجراس ويرحل

■ شمس علي*

ترك خبر رحيل الكاتب والشاعر واحد رموز الإعلام في المنطقة الشرقية، شاكر الشيخ، في ١٣ يوليو ٢٠١١، الأسى على وجوه العديد من المتعاطين مع الشأن الثقافي في المملكة، وفي المنطقة الشرقية بشكل خاص؛ لما لعبه الراحل من دور ثقافي ريادي فيها، بعد أن قَدِم إليها من مكة المكرمة، قبل ما يربو على الأربعة عقود، شابا فتيا، يرزح تحت وطأة حمل مسؤولية أسرة كبيرة تضم أربع شقيقات وشقيقين، إضافة إلى والدتهم بعد أن رحل عنهم الأب والكفيل. وعمل شاكر في بداياته في تلفزيون الدمام، كما انضم للعمل موظفا في وزارة البترول والثروة المعدنية، متقلبا بعدها في عدة وظائف في إمارة المنطقة الشرقية حتى وصل إلى منصب «أمير سلوى» بالتكليف، وذلك قبل صدور نظام المناطق وتحول سلوى من إمارة إلى مركز.

وفي الشأنين الثقافي والإعلامي، تنوعت أدواره واهتماماته، بين الشعر، والمسرح، والموسيقى، والنص الشعبي، ومزاولة الصحافة، متبنيا في كل انشغالاته الخطاب التنويري، لاعبا دورا مؤثرا في الساحة؛ إذ شارك في تأسيس وإدارة جمعية الفنون الشعبية في الأحساء» جمعية الثقافة والفنون حاليا»

مع عبدالرحمن الحمد، وعدد من الفنانيين عام ١٩٧١م، وبعد استجابته لإغراء سيدة الجلالة، ترك العمل الحكومي خلفه ليلحق بركب الصحافة يوم كانت في مدينة الدمام لا تتعدى حزمة من الوريقات الصفراء، وعندما سنحت له الفرصة فيما بعد عمد إلى احتضان العديد من الطاقات الشابة المثقفة ليلعب طوال مشواره الصحفي دور الأب الروحي والموجه لهم من خلال منبر جريدة اليوم، التي ولج أبوابها عبر قسم الإخراج، متقلدا فيها فيما بعد منصب إدارة تحريرها، وكذلك رئاسة قسمها الثقافي، إضافة إلى تحمله مسؤولية الإشراف على ملحقها الأسبوعي «المربد»، ليبدو بذلك الشيخ كمن قرع أجراس الوعي والتنوير في الساحة، تاركا خيار الإستجابة لمن أراد. لينتهي به المطاف للتقاعد من الجريدة عام ٢٠٠٣م، متفرغا بعدها لنظم الشعر بعد انقطاع عنه دام نحو عقدين من الزمن، وكان قد أخذ في نظمه منذ ستينيات القرن الماضي.

وقد شكلت فترة رئاسته لمجلة الشرق عام ١٩٨٥م - رغم قصر مدتها وعدم تجاوز عمرها الزمني العام ونيف- أفضل حقبة مرت بها المجلة في تاريخها بحسب الكاتب قينان الغامدي رئيس تحريرها الحالي، بعد أن تم تحويلها إلى صحيفة في طريقها للصدور.

ورغم أن شاكر ولد في مكة عام ١٩٤٨م وترعرع فيها، إلا أنه أمضى الشطر الأكبر من حياته في الدمام، وتوسد ترابها، و من المفارقات أيضا، أنه رغم أن أبا بدر رحل مخلفا طبيبة أسنان، وطالب ماجستير، وموظفا، وطفلا لم يتجاوز العاشرة، فمن المؤسف أنه لم يترك وراءه مؤلفا مكتوبا، وبقيت أعماله وقصائده أوراقا مبعثرة في أرشيف عدد من الصحف الورقية والمواقع الإلكترونية، أو حبيسة أدراج مكتبه تنعي رحيله، وإن كان الوعد الذي قطعه ابنه البكر بدر على نفسه، بجمع شتات قصيده في ديوان.. وعلى صعيد آخر، ما تردد حول نيّة صديق دربه الشاعر علي الدميني الإشراف على كتابة سيرته الذاتية بمعاونة أصدقائه.

يقول «الشيخ» في رسالة رد بها على كاتبة طلبت منه ما يعينها على كتابة أسئلة حوار صحفي كانت تنوي أن تجريه معه عام ٢٠٠٧م، وذلك في بداية انطلاقتها الصحافية: «أما حول طلبك تزويدك بأشياء عني.. فأنا لا أحتفظ بأي شي غير ما كتبته من شعر محكي خلال الثلاث سنوات الماضيه فقط، ولا شيء قبله.. وتختزنه ذاكرة الكمبيوتر.. أما الأشياء الأخرى فقد تجديها في ما تختزنه ذاكرة الأصدقاء.. وليس هناك الكثير الذي يستحق العناء.. كما شدتني كتابتك عن الأحساء فلهذه المدينة وقع خاص في داخلي لا تعادله إلا مكة المكرمة مدينتي الأولى».

* كاتبة من السعودية.

في رحيل
الأديب والروائي والناقد خيري شلبي
وداعًا أيقونة التفرد

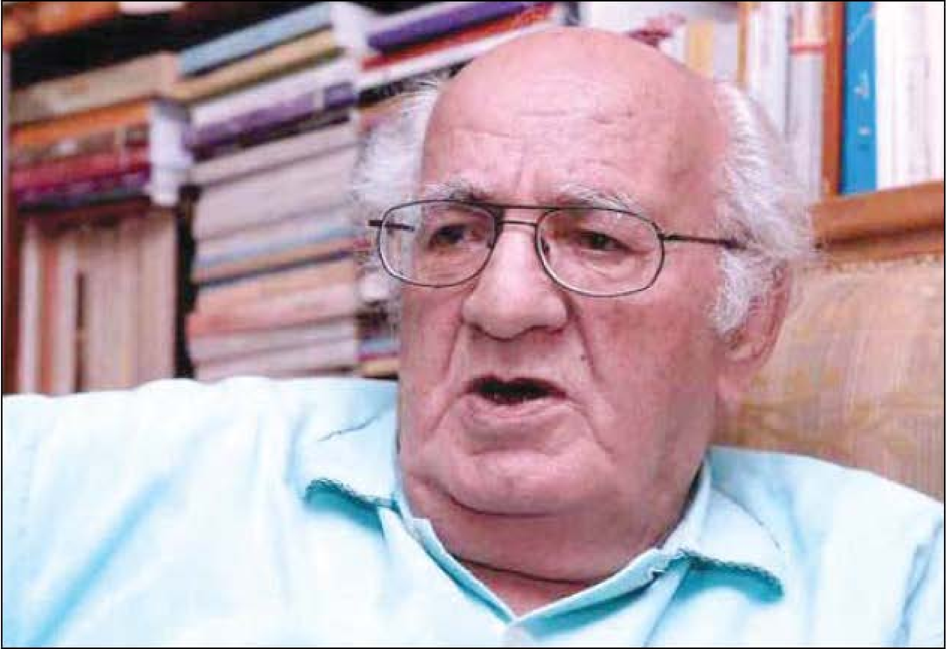
■ د. محمود عبدالحافظ خلف الله*



ليس صوابًا أن لكل أديب بصمة؛ لأن البصمة الأدبية هي التي تصنع أثرًا مغايرًا من متلقٍ لآخر، بل لدى المتلقي نفسه من وقت لآخر، وعليه فإن الأدباء الذين يصنعون هذا ليسوا كثر، تسليمًا بأنه ليس كل كاتب أديبًا، وليس كل قارئ مستقرئًا. هكذا كان خيري شلبي ذا بصمة إبداعية من نوع فريد.

لقد نبتت موهبة خيري شلبي الفذة في ٣١ يناير ١٩٣٨م، من أعماق تربة قرية «شباس عمير» بمحافظة كفر الشيخ في دلتا مصر، فاجتمعت لها أصالة الوادي والدلتا معًا، وكأن مياه النيل قد اختزلت فيها كل معالم الشخصية المصرية من ريف وحضر، واستودعتها كل أسرار الخلود، فكانت معينًا لا ينضب.. تتفاعل مع الحدث، وتتوحد مع الشخوص بوشائج قوية تتشابك بخيوط حريرية بالغة الدقة والنعومة؛ فلا يشعر القارئ وهو في حضرة موهبة خيري شلبي بتعاريج أو نتوءات تخل بنشوة التلاحم بين الأديب وشخوصه في كل حدث.

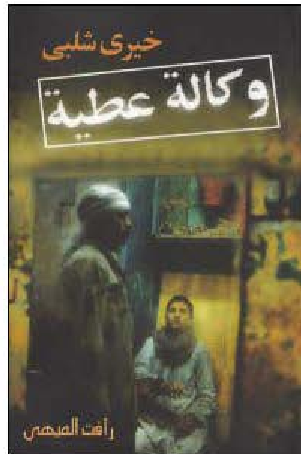
إن تماس خيري شلبي منذ نشأته الأولى إلى سن الشباب مع الطبقة الكادحة لدرجة الموت إبان ذلك الوقت في الريف المصري، والطبقة المهمشة في المدينة.. قد أنضج موهبته في سن مبكرة، وجعله لا يهدر وقتًا في الاقتراب المصطنع من هذه البيئة. لقد كانت شخوصه، حيّة أمامه، يعايشها لحظة بلحظة، ويسبر أغوارها، ثم يتقمصها، فيشعرك أنه كل شخوصه، وقد يكتشف في الشخصية الروائية مالم تعرفه الشخصية الحقيقية عن نفسها، ومثال ذلك ما حدث إثر نشر بعض رواياته مع الشخوص الحقيقيين الذين مثلهم في رواياته،



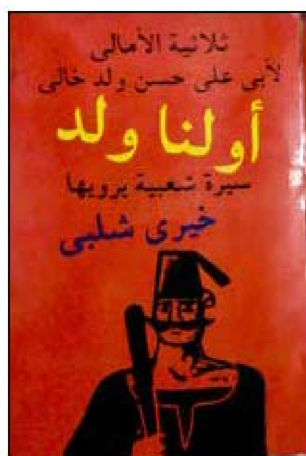
مثل رواية» منامات عم أحمد السماك»، وأيضًا رواية «وكالة عطية» فقد فوجئ بطلا الروايتين بتفسيرات لبعض السلوكيات التي كانا يقومان بها في الواقع من دون معرفة السبب.

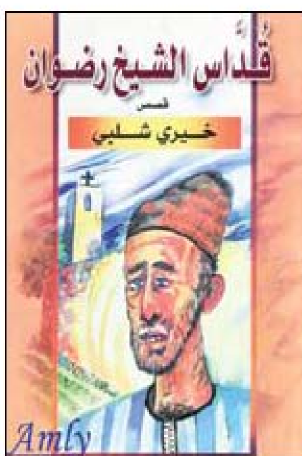
إن هذه الموهبة الفذة، هي التي نحتت لخيري شلبي مكانة خاصة ومختلفة عن جيل الستينيات، الذي كتب عن طبقة المهمشين.. ابتداءً من يوسف إدريس الذي بدأها بمجموعته القصصية «أرخص ليالي» إلى محمد مستجاب، ويوسف القعيد، فقد تناول معظمهم هذه الفئة المهمشة من زاوية بعينها، مثل الصراع الطبقي أو سطوة البرجوازية...إلخ. أما خيري شلبي فكانت رؤيته شمولية.. قرأ فيها الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والنفسية لهذه الطبقة، جعلته يستحق من دون منافس لقب (أمير المهمشين).

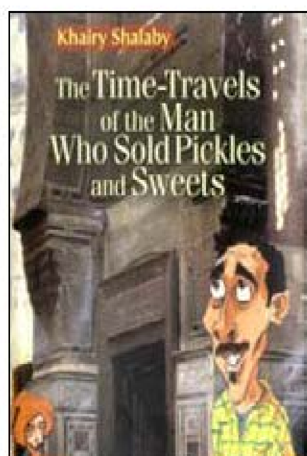
لم يكن نجيب محفوظ مجاملًا أو دبلوماسيًا عندما سئل عن سبب عدم كتابته عن القرية المصرية، فأجاب كيف أكتب عن القرية المصرية وعندنا خيري شلبي. إنها رؤية الأديب الحق الذي يعلم قيمة الموهبة.. غالبًا أكثر من كثير من النقاد ؛ لأن الناقد عندما يقرأ النص، إنما يخضعه لقواعد علمية توسم بالصرامة، ويغيب عنها أحيانًا الانفعال الحقيقي بالموهبة وما وراءها، أما الأديب.. فهو يرى بقريحته وحواسه وشعوره، فتكون رؤيته أكثر صدقًا.



ومن الأدلة القاطعة على براعة خيري شلبي في قراءة الشخصية جيدًا، براعته في رسم البورتريه بالكلمة، فكان يصف الشخصية من الخارج والداخل بصياغة أدبية دقيقة، يعجز عن التعبير عنها نحات وفنان تشكيلي وطبيب نفسي شاء القدر أن يسكنهم جسدًا واحدًا. لقد استطاع رسم بورتريها لنحو (٢٥٠) شخصية..







جمعها في عدة كتب أشهرها «عناقيد النور».

وكما يقول علماء النفس، إن مكونات الموهبة هي مزيج بين استعدادات وراثية ومكتسبات بيئية، بينها قنوات اتصال يتم فيها التفاعل بين هذه المكونات، وتتمدد الموهبة أو تنكمش حسب تعدد تلك القنوات واتساعها؛ فإذا كثرت واتسعت.. ترك ذلك حتمًا ظلالًا ممثلة في موسوعية الرؤية، وعمق التحليل، ومرونة التناول، وأصالة الفكرة، وحداثة الصياغة. لقد تجلّت معظم هذه الخصائص إن لم يكن جميعها في كتابات خيري شلبي وآرائه.

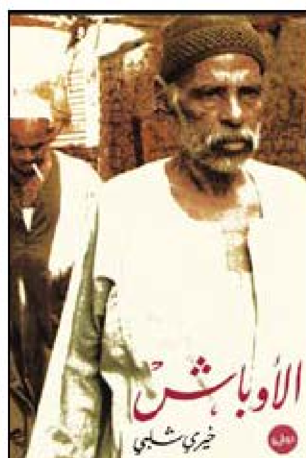
إلا أن كتاباته بلغت من الصيت ما يجعل سردها تكرارًا لا فضل فيه، أما آراؤه فيحسن ذكر بعضها ليس بدافع شك من عدم تداولها بين المثقفين مقارنة بأعماله فحسب، لكنه تحريض مقصود على تأملها وسبرها...

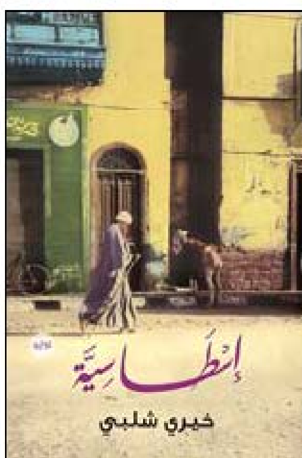
من أولويات الدين أن تجتهد في قضاء دَينك له في كل لحظة.

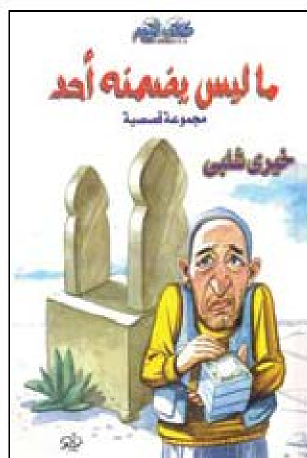
الأديب الحق هو الذي يمضغ الألم حتى تتحول مرارته إلى لذة، عندها يبدأ الكتابة.

ترهل الحضارة هو الذي يخلق الزيف في القيم فتحيا هيكلًا مفرغًا من المضمون.

الشاعر الحق هو الذي لا يستلف تجارب من التاريخ أو من غيره.





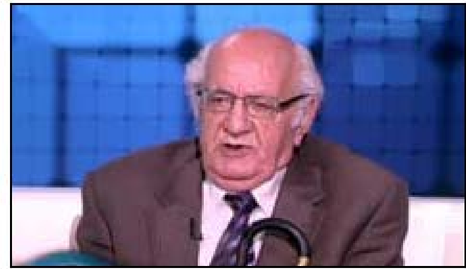


الشعر الحقيقي الذي يحوي قدرًا معينًا من الحشو ليظهر به جمال الصورة الحقيقية؛ فالذهب إن لم يضف عليه قليل من النحاس لا يمكن تشكيله.

الحداثة هي مجموعة من القيم الفنية الحديثة التي لا يشترط فيه شكل بعينه للشعر.

هناك تراسل لجميع الفنون في شعر الحداثة.

رحم الله خيري شلبي أيقونة التغرد في سماء الإبداع، رحل جسدًا وستظل كلماته تهمي عطاءً للأبد.



خيري شلبي

كاتب وروائي مصري، ولد بمحافظة كفر الشيخ بمصر. في (٣١ يناير ١٩٣٨ - وتوفي في ٩ سبتمبر ٢٠١١).

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ١٩٨٠/١٩٨١م- حاصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٨٠/١٩٨١م - وجائزة أفضل رواية عربية عن رواية «وكالة عطية» عام ١٩٩٣م- كما حصل على الجائزة الأولى لإتحاد الكتاب للتفوق عام ٢٠٠٢م - وجائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن رواية وكالة عطية ٢٠٠٣م.

وكذلك حصل على جائزة أفضل كتاب عربي من معرض القاهرة للكتاب عن رواية صهاريج اللؤلؤ عام ٢٠٠٢م- وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ٢٠٠٥م- رشحته مؤسسة «إمباسادورز» الكندية للحصول على جائزة نوبل للآداب - تولى رئاسة تحرير مجلة الشعر (وزارة الإعلام) لعدة سنوات - تولى رئاسة تحرير سلسلة: مكتبة الدراسات الشعبية الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة(وزارة الثقافة).

من رواياته: السنيورة، الأوباش، الشطار، الوتد، العراوي، فرعان من الصبار، موال البيات والنوم، ثلاثية الأمالي (أولنا ولد - وثانينا الكومى - وثالثنا الورق)، بغلة العرش، لحس العتب، مقامات عم أحمد السماك، موت عباءة، بطن البقرة، صهاريج اللؤلؤ، نعناع الجناين، صالح هيصة - نسف الأدمغة - زهرة الخشخاش -وكالة عطية - صحراء المماليك - اسطاسية.

من مجموعاته القصصية: صاحب السعادة اللص، المنحنى الخطر، سارق الفرح، أسباب للكي بالنار، الدساس، أشياء تخصنا، قداس الشيخ رضوان، ومن مسرحياته: صياد اللولي، غنائية سوناتا الأول، المخربشين.

ومن مؤلفاته ودراساته: محاكمة طه حسين: تحقيق في قرار النيابة في كتاب الشعر الجاهلي، أعيان مصر (وجوه مصرية)، غذاء الملكات (دراسات نقدية)، مراهقات الصبا (وجوة مصرية)، لطائف اللطائف (دراسة في سيرة الإمام الشعراني)، أبو حيان التوحيدي (بورتيره لشخصيته)، دراسات في المسرح العربي، عمالقة ظرفاء، فلاح في بلاد الفرنجة (رحلة روائية)، رحلات الطرشجي الحلوجي، مسرح الأزمة (نجيب سرور) وغير ذلك.

وهو رائد الفانتازيا التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، وتعد روايته (رحلات الطرشجى الحلوجى) عملا فريدا في بابها.

---

* كلية التربية . جامعة الجوف.

الحوكمة في المصارف الإسلامية

■ د. حسين سمحان*

الحوكمة في النظام المصرفي ليست ضرورية فحسب، وإنما تشكل منهاجا وأسلوبا يجب الالتزام به لتخلية المسؤوليات قدر الإمكان، ولخلق الطمأنينة لدى الآخرين.. وبخاصة لدى أولئك الذين يتعاملون مع البنوك؛ وذلك لإعطاء فرصة لأصحاب المصالح، كل حسب دوره وأهميته في وقف أي عملية جنوح نحو الممارسات الخاطئة. وزاد من أهمية الحوكمة في المصارف إصدار لجنة بازل لمبادئ حوكمة، يؤدي التزام المصرف بها إلى تحسين صورته بشكل عام، وزيادة ثقة الجهات المختلفة به، وتحسين تصنيفه أيضا.

ولضمان الالتزام بمبادئ الحوكمة؛ التي تعد من متطلبات الالتزام بما صدر عن لجنة بازل.. كان لا بد من الامتثال لجميع هذه المتطلبات. تم استحداث وظيفة الامتثال في البنوك، وتم إنشاء دائرة مستقلة عن إدارة المخاطر مؤخرا في معظم البنوك، مهمتها الأساسية مراقبة امتثال المصرف للقوانين المختلفة التي يخضع لها المصرف في أدائه لأعماله؛ مثل قانون البنوك، وقانون التجارة، وقانون الشركات المساهمة، إضافة إلى مراقبة امتثال المصرف لتعليمات البنك المركزي، وغيرها من الأمور التي تؤدي إلى تحسين تصنيفه وزيادة ثقة جميع الأطراف به. وهذا عمل في غاية الأهمية، ويجب إتقانه بسبب الويلات التي قد يتعرض لها المصرف بسبب عدم الامتثال.

مفهوم الحوكمة

يعد مصطلح الحوكمة، الترجمة المختصرة التي راجت للمصطلح Corporate Governance، أما الترجمة العلمية لهذا المصطلح، والتي اتفق عليها، فهي: «أسلوب ممارسة سلطات الإدارة الرشيدة».

وقد تعددت التعريفات المقدمة لهذا

المصطلح، بحيث يدل كل مصطلح عن وجهة النظر التي يتبناها مقدم هذا التعريف.

فتعرف مؤسسة التمويل الدولية IFC الحوكمة بأنها: " النظام الذي يتم من خلاله إدارة الشركات والتحكم في أعمالها "[1].

كما تعرفها منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OECD بأنها: «مجموعة من العلاقات فيما بين القائمين على إدارة الشركة ومجلس الإدارة وحملة الأسهم وغيرهم من المساهمين»[2].

وهناك من يعرفها بأنها: «مجموع قواعد اللعبة» التي تستخدم لإدارة الشركة من الداخل، ولقيام مجلس الإدارة بالإشراف عليها لحماية المصالح والحقوق المالية للمساهمين»[3].

وبمعنى آخر، فإن الحوكمة تعني النظام، أي وجود نظم تحكم العلاقات بين الأطراف الأساسية التي تؤثر في الأداء، كما تشمل مقومات تقوية المؤسسة على المدى البعيد وتحديد المسئول والمسئولية.

الحوكمة من منظور شرعي

مشروعية الحوكمة[4].

هناك نصوص شرعية كثيرة، تحث على أداء الأمانة وعدم الظلم، والابتعاد عن أكل أموال الناس بالباطل، والصدق والإخلاص في العمل وحسن الخلق...الخ. وهذه الأخلاق إضافة إلى ما جاء بخصوص المال والرقابة عليه.. تشكل أهم مقومات الحوكمة في العلوم الإدارية المعاصرة، ومما يدل على مشروعية الحوكمة:

أولا: من القران الكريم، وهي كثيرة منها:

قوله تعالى في صفات المؤمنين: «والذين هم لأماناتهم وعهدهم راعون». المعارج: ٣٢

قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تأكلوا أموالكم بينكم بالباطل إلا أن تكون تجارة عن تراضٍ منكم﴾. النساء:٢٩.

قوله تعالى: ﴿ولا تأكلوا أموالكم بينكم بالباطل وتدلوا بها إلى الحكام، لتأكلوا فريقاً من أموال الناس بالإثم وأنتم تعلمون﴾. البقرة:١٨٨.

ثانيا: من السنة النبوية المطهرة:

قوله ﷺ: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه»[5]. فلا شك أن إتقان العمل لا بد أن يمر عبر الحوكمة، لأنها من أهم الضمانات الضامنة لإتقانه.

ممارسة النبي صلى الله عليه وسلم للرقابة الإدارية التي تعد شكلاً من أشكال الحوكمة، ومن ذلك حديث ابن اللتبية، وفيه أن النبي ﷺ استعمله على صدقات قومه من الأزد، فلما جاء حاسَبَه، فقال: هذا لكم وهذا أهدي إلي، فقال النبي ﷺ: فهلا جلست في بيت أمك وأبيك حتى تأتيك هديتك إن كنت صادقاً، ثم قام النبي فخطب في الناس فقال: "فإني استعمل الرجل منكم على العمل فيما ولاني الله فيأتيني فيقول: هذا مالكم وهذا هدية أهديت إليّ.. أفلا جلس في بيت أبيه وأمه حتى تأتيه هديته إن كان صادقاً[6].

يكفي ان تقارن هذه النصوص الشرعية الواضحة بمبادئ ومعايير الحوكمة لتعرف أن ما جاء في هذه النصوص يشمل جميع تلك المبادئ، بل ويزيد..

مفهوم الحوكمة في الاقتصاد الإسلامي:

اختلاف مفهوم الحوكمة في الاقتصاد الإسلامي عنه في الاقتصاد التقليدي، ينبع من أن العمل الإداري في الإسلام له مقومات عقدية قائمة على العقيدة الإسلامية، تضع له قيودا ومحددات تحكم سلوك الإدارة والعاملين في علاقتهم بمحيطهم الخارجي، وعلاقتهم ببعضهم بعضاً وذلك من خلال وجوب التزامهم بأحكام الشريعة الإسلامية في العبادات والمعاملات والأخلاق.

أي أن الحوكمة في الاقتصاد الإسلامي تعني التزام إدارة المنشاة في كافة مستوياتها بأحكام الشريعة الإسلامية (مبادئ الحوكمة في الإسلام - إن صح التعبير-) من أجل ضبط العلاقة بين كل الأطراف بشكل يعالج تعارض المصالح.

أسس ومبادئ الحوكمة في الاقتصاد الإسلامي

يلاحظ المتفحص لمبادئ الحوكمة التي جاءت بها منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية، والإرشادات التي جاءت بها لجنة بازل بهذا الخصوص، من اجل إصلاح منشآت الأعمال، والقضاء على السلبيات التي قد تنشا من خلال ما يسمى بتضارب المصالح، أو من خلال فصل الإدارة عن الملكية، لا تخرج عن تعاليم الإسلام الحنيف المستنبطة من الكتاب والسنة، لأن الإصلاح مطلب إسلامي في الأصل، ومن أهم هذه التعاليم (المبادئ) ما يلي:

العدل:

تعتبر العدالة من المنظور الإسلامي من أهم الأسس التي تقوم عليها العقود في الشريعة الإسلامية.. وخاصة عقود المعاملات. قال تعالى (يا أيها الذين امنوا كونوا قوامين بالقسط شهداء لله) النساء: ١٣٥.

الشورى:

فلا يمكن للحاكم أو المدير أن يكون عادلا إلا إذا كان النظام الإداري، أو حتى نظام الحكم قائما على الشورى. فالإنسان يبقى ضعيفا غير قادر على الإلمام بجميع الأمور والتخصصات والمعلومات...الخ، مهما اتصف بصفات الكمال والذكاء. لذا فهذا القائد أو المدير.. مجبر على الاستعانة بغيره إذا أراد أن يحقق مبدأ العدالة الذي ذكرناه سابقا.

ج- المسؤولية:

إن تحديد المسؤولية بدقة في النظام الاقتصادي الإسلامي أمر مهم، وقد حددتها الشريعة بشكل دقيق، ويساند ذلك عند الفرد المسلم الدافع الديني؛ لأن أيّ مسؤولية يتحملها المسلم بناء على تعاقد مع غيره، لا يكون مسئولا فقط أمام من تعاقد معه.. إنما هو مسئول أولاً أمام الله، عزّ وجل، الذي أمر بالوفاء بالعقود.

وهي تعني أن يكون المدير أو الحاكم أو الإمام مسئولا أمام الله ثم أمام الناس عن استخدامه للسلطات التي منحت له. يقول تعالى (يا أيها الذين امنوا لا تخونوا الله وتخونوا أماناتكم وأنتم تعلمون) وقال صلى الله عليه وسلم: «كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته»(٧). وهذا كله يعني وجوب تحديد مسؤولية كل طرف بدقة، وأن يؤديها بكل صدق وأمانة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المسؤولية في الإسلام لا تنتهي بقرار تم اتخاذه في ضوء ظروف معينة، بل تمتد هذه المسؤولية لتشمل نتائج اتخاذ ذلك القرار.

د- المساءلة:

وتعني ضرورة محاسبة المسئولين عن التزاماتهم، بحيث تتم معاقبة المقصرين ومكافأة المجيدين. وقد وضعت الشريعة الإسلامية في تنظيمها لعقود المعاملات أسسًا لمحاسبة كل طرف على مدى التزامه بأداء ما عليه من واجبات في العقد، وقررت عقوبات حاسمة لمن يخلّ بها؛ والأمر لا يقتصر على الجزاء الشرعي أو الإداري أو القضائي، بل يستشعر المسلم الجزاء من الله، عز وجل، وبخاصة في الحالات التي يتمكّن فيها الإنسان من الإفلات من رقابة البشر والعقوبات الإدارية، وهو ما يسمى «بالمحاسبة أو المساءلة الذاتية».

هـ - الصدق والأمانة:

موقف الإسلام من قيم الصدق والأمانة والحث عليهما بشكل عام، ومن الكذب وشهادة الزور معروف، خاصة وان شهادة الزور (التقارير المزورة) تعد من الكبائر.

والصدق والأمانة يقابلهما مصطلح الشفافية الذي تحث عليه مبادئ الحوكمة المعاصرة، وفي الإسلام.. يجب تحلّي الإدارة بصفة الصدق والأمانة في كل ما تم توكيلها به من أعمال، بالشكل الذي يؤدي إلى العدالة وتحقيق مصالح جميع الأطراف، من دون مراعاة مصلحة طرف على آخر، وهذا أيضا يتطلب من الإدارة العمل على إيجاد أنظمة محاسبية وإدارية، تضمن تقديم المعلومات الدقيقة والشاملة عن أعمال المنظمة لجميع الأطراف، وبخاصة أولئك الذين لا تمكنهم ظروفهم من الإشراف المباشر على أعمال منشآتهم.

وبشكل عام، فإن ما جاءت به الشريعة الإسلامية في حفاظها على المقاصد - والمال.. يعد أحد المقاصد الخمسة التي يجب حفظها وحمايتها بكل الطرق والسبل المشروعة- يتفق مع معنى الحوكمة.

المرتكزات الأساسية لدليل الحوكمة في مصرف إسلامي:

- التزام مجلس الإدارة بالحاكمية المؤسسية.
- تحديد وظائف مجلس الإدارة.
- فصل مهام رئيس المجلس والمدير العام.
- تحديد دور رئيس المجلس.
- تشكيلة المجلس.
- تنظيم أعمال المجلس.
- تحديد أنشطة المجلس
- تشكيل لجان المجلس.
- توصيف بيئة الضبط والرقابة الداخلية.
- العلاقة مع المساهمين.
- الشفافية والإفصاح.

أهداف تطبيق الحوكمة في المصارف والمصارف الإسلامية:

- تحقيق الشفافية المطلوبة لإدامة الشركات والمؤسسات المالية، وتمكينها من القيام بأنشطتها الاستثمارية في إطار من النزاهة والموضوعية والاحتراف.
- زيادة الثقة في الشركات والمؤسسات التي تطبق معايير الحوكمة، وتحتكم إلى قواعدها ومبادئها وآلياتها، فذلك يشيع جواً من الثقة في الشركة ولوائحها وأنشطتها.
- ضبط العلاقات الإدارية بين الأطراف ذات العلاقة في الشركات والمؤسسات، والمتمثلة في مجالس الإدارة وحملة الأسهم، والأقسام والهياكل الإدارية، المتفرعة عن جسم الشركة الرئيس إلى غير هؤلاء.. ممن تهمهم أنشطة الشركة واستثماراتها، بعد إحداث التوازن بين المصالح، التي قد تبدو متعارضة بين أطراف العمليات الإنتاجية أو الاستثمارية، التي تمارسها تلك المؤسسات، بحيث يتم رعاية جميع المصالح وحمايتها، دون أن يتغول بعضها على بعض.
- العمل على جذب الاستثمارات واستقطابها، فإن الشركة أو المؤسسة التي تطبق قواعد الحوكمة ومعاييرها.. تكون أقدر من غيرها على جذب الاستثمارات،

لما تشيعه من الثقة والمصداقية في تعاملاتها، الأمر الذي يولّد بدوره طمأنينة تجاه تلك الشركة وأنشطتها وممارساتها.

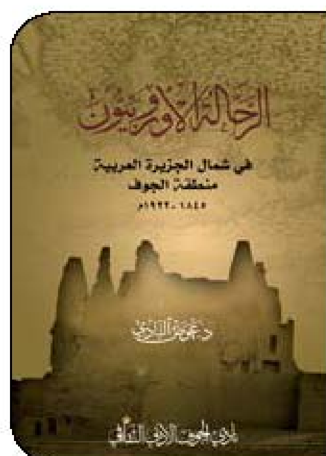
- زيادة تنافسية الشركة التي تطبق معايير الحوكمة، وتمكينها من الاستحواذ على أكبر قدر ممكن من السوق في مجال أنشطتها، لأن الحوكمة تعمل على رفع سوية الشركة؛ وبالتالي زيادة قدرتها على المنافسة، الأمر الذي يستتبع في الغالب زيادة حصتها في السوق.
- مكافحة الفساد المالي والإداري في تلك الشركات، من خلال تطبيق مبادئ الإفصاح والشفافية، ومن خلال تطبيق وتفعيل نظم الرقابة المالية والإدارية؛ تلك القواعد وتلك النظم التي يؤدي تطبيقها إلى تقليل الفساد وتحجيمه فوق ما يؤدي إليه من تقليل الأخطاء والانحرافات، سواءً كانت تلك الأخطاء متعمدة أم غير متعمدة.
- حماية أموال المساهمين عبر توفير معلومات صحيحة وشفافة عن أنشطة الشركة والوضع المالي لها.. بما يمكن المساهمين الحاليين والمتوقعين من اتخاذ قراراتهم، بناءً على ما يظهر من الوضع المالي لتلك الشركات أو المؤسسات.
- منع قيام مجلس الإدارة من الإضرار بمصالح المساهمين من خلال تحديد صلاحيات محددة لهم، بحيث لا تؤدي تصرفاتهم إلى الإضرار بالأطراف الأخرى ذات العلاقة بأنشطة الشركة، كالعملاء والدائنين أو المقرضين وغيرهم.
- تدعيم الشركات والمؤسسات المطبقة لمعايير الحوكمة لمراكزها المالية، عبر تحقيق معدلات عالية من الربحية، مما يسهم في تقوية المركز المالي للشركة، ويجعلها أكثر قدرة وقابلية على التطور وتوسيع مجال وحقل أنشطتها.

وإضافة إلى ذلك.. تهدف المصارف الإسلامية من تطبيق الحوكمة إلى تحقيق مزايا أخرى مثل:

- تفصيل العقود، وتحديد شروطها وأحكامها بدقة، بما يبتعد عن أي تدليس أو جهالة أو غرر.
- تحقيق المعاملة العادلة لحملة الأسهم، وأصحاب الحسابات والعاملين في المصارف الإسلامية لإثبات حقوقهم.
- التأكد من كفاءة تطبيق الإجراءات التشغيلية وفق أحكام الشريعة الإسلامية، وبمعزل عن المصالح الشخصية.
- تحقيق الأهداف التي تكون في مصلحة عملاء المصرف ومساهميه ضمن الأطر القانونية والشرعية.
- تحقيق مقومات أخلاقيات الأعمال المصرفية من ثقة وصدق وأمانة.
- تمكين المساهمين وأصحاب حسابات الاستثمار من أن يراقبوا -بشكل صحيح وفاعل- أداء إدارة المصرف رغم محددات الإفصاح والشفافية.
- تمكين المحكمين من الحكم بإدانة أو براءة المصرف الإسلامي من التعدي أو التقصير.

---

* جامعة الزرقاء - الأردن.



الرحالة الأوروبيون في منطقة الجوف ١٨٤٥-١٩٢٢م

المؤلف : الدكتور عوض البادي
الناشر : النادي الأدبي بالجوف
السنة : ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

يعد كتاب (الرحالة الأوربيون في شمال الجزيرة العربية - منطقة الجوف - ١٨٤٥-١٩٢٢م) للدكتور عوض البادي، أبرز الكتب المرجعية المهمة التي يمكن الرجوع إليها لمعرفة تاريخ منطقة الجوف والمناطق المجاورة، وتاريخ شمالي شبه الجزيرة العربية، حيث يتضمن جهد المؤلف الكبير الذي بذله في سبيل تعقب ودراسة آلاف الوثائق والمراجع التي كتبها الرحالة الأجانب عن الجزيرة العربية، ومنطقة الجوف تحديدا..

حيث يحتوي الكتاب أحد عشر فصلا، خصص كل فصل منها لأحد الرحالة الأجانب الذين زاروا منطقة الجوف، ابتداء من الرحالة جورج أوغست والن عام ١٢٦٢هـ - ١٨٤٥م الذي كان يقول «إن تمور الجوف من أحسن الأصناف، ويفضل طعمه طعم تمور البصرة وبغداد، وقد شكلت التمور أساسَ طعامي، بل معظمه طوال إقامتي التي امتدت نحو ثلاثة أشهر، وأعترف أني لم أضجر منها، وهناك مثل يقول « لا تمر مثل تمر الجوف وتيماء»..مشيرا إلى أنه لاحظ ما لا يقل عن خمسة عشر نوعا كلها ذات نوعية راقية..»

- وليم جيفورد بلغريف ١٨٦٢م الذي يقول «إن بساتين الجوف مشهورة جدا .. وهي تستحق هذه الشهرة.. فهي أكثر إنتاجا وتنوعا من بلاد جبل شمر وعالية نجد، وهي أكثر إنتاجا من أرض الحجاز وما جاورها..»، «... أما المشمش والخوخ والتين والعنب، فتزخر بها المزارع، ويتفوق ثمرها في النكهة والإنتاج على بساتين دمشق وجبال سورية وفلسطين، وفي المساحات بين البساتين يزرع القمح والبقول..» ويقول=».. إن أعظم سمة لسكان الجوف هي كرمهم، ولن

تجد هذا في أي مكان في الجزيرة العربية، حيث تتم استضافة الضيف ومعاملته بالحسنى، وإكرامه لدرجة عرض الإقامة عليه، وتقريبه حتى يصبح بالتدريج واحدا منهم. أما الشجاعة فلا يستطيع أحد أن ينزعها منهم».

كارلو غوارماني ١٨٦٤م - الليدي آن بلنت ١٨٧٨م - تشارلز هوبر ١٨٨٠م - يوليوس أويتنج ١٨٨٣م - البارون إدوارد نولده ١٨٩٣م - أرتشيبالد فوردر ١٩٠٠م، الذي يقول»... وعدد كبير من الرجال والصبيان يجيدون القراءة بطلاقة، وعدد كبير منهم يمتلك ساعات..» - إس.إس بتلر ١٩٠٨م - ألويس موسيل ١٩٠٨ م - ١٩٠٩م، حتى الرحالة سانت جون فيلبي ١٩٢٢م، كما يورد في هوامش الكتاب وصفا للجوف أورده بعض الرحالة الآخرين ومنهم كارستن نيبور (١٧٣٣- ١٨١٥م) والذي أورد ذكر جوف السرحان ومنها دومة وسكاكا، والرحالة يوهان لودفيج بوركهارت (١٧٨٤-١٨١٧م) الذي ذكر أن « أهل الجوف مشهورون بمواهبهم الشعرية والموسيقية..)، حيث يشير الدكتور عوض البادي أنه أورد أقدم معلومات حول منطقة الجوف سبق فيها كافة الرحالة الأوربيين الآخرين الذين زاروا المنطقة، وصولا إلى الرحالة أورليخ سيتزن (١٧٦٧ - ١٨١١م).

ويقدم الكتاب الرحالة الأوربيون الذين زاروا منطقة الجوف ونصوصهم حولها، حيث يُعرِّف بالرحالة وخلفيته وأهداف رحلته، ثم يورد النص المعرب الذي قدمه الرحالة وتحقيقه من دون تدخل في معنى النص أو مبناه؛ إذ يضم بين دفتيه كل ما كتبه هؤلاء الرحالة عن منطقة الجوف في



قلعة مارد (فوردر، ١٩٠١م)



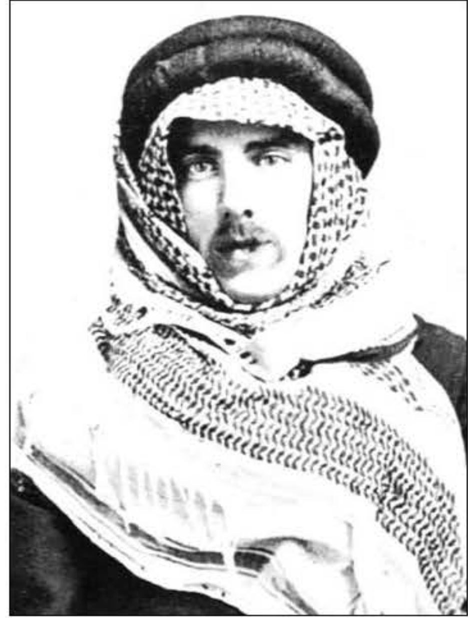
قصر خزام (فوردر، ١٩٠١م)



بلدة سكاكة (هولت، ١٩٢٢م)

يقع الكتاب في (٥٧٠) صفحة من القطع الكبير، ويأتي ضمن إصدارات النادي الأدبي بالجوف لعام ٢٠١١م، متضمنا عشرات الوثائق والصور والخرائط الجديدة، ولا غنى لأي باحث أو مهتم بتاريخ منطقة الجوف والمملكة العربية السعودية عن اقتنائه.

وتتحدث دار النيل والفرات لتسويق الكتب عن مشروع الدكتور البادي: «يأتي هذا الكتاب كجزء من مشروع عملي بدأه الباحث الدكتور «عوض البادي» منذ سنوات عدة، يهدف إلى جمع وترجمة كل ما كتبه الرحالة الأوروبيون عن مناطق الجزيرة العربية كافة باللغات الأجنبية على اختلافها، لاقتناعه بالأهمية العلمية لهذه النصوص، وضرورة توفيرها باللغة العربية للباحثين والدارسين والجمهور، وبمنهج ميسر يتضمن التعريف بالرحالة وأهدافه وأهمية ما قدمه ثم يورد النص الخاص بالمنطقة المعنية، وأن يبدأ بأول رحالة زار المنطقة وينتهي بآخر رحالة زارها ضمن الإطار الزمني المحدد لكل منطقة».



أرتشيبالد فوردر

الفترة من ١٨٤٥- ١٩٢٢م محتويا على موضوعات: الرحلات، والتاريخ، والجغرافيا، وتفصيلا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بمنطقة الجوف، لفترة تمتد إلى نحو مائة عام سبقت انضمام منطقة الجوف إلى الدولة السعودية.



تشارلز هوبر



استخدامات الهاتف الجوال كوسيلة اتصالية إعلامية في المجتمع السعودي

المؤلف : شذى بنت عبدالواحد الحميد

الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

السنة : ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م

■ محمد صوانه

يأتي الإصدار الجديد لبرنامج النشر في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية ليناقش قضية معاصرة متصلة اتصالاً وثيقاً بحياة الناس المعاصرة واهتماماتهم المتجددة في عصر أصبحت السمة المميزة له هي السرعة والتقنية الرقمية.

وقد أقامت المؤلفة دراستها الميدانية على عينة من سكان العاصمة الرياض فأثمرت هذا المؤلَّف النافع الذي يواكب اهتمامات الناس ويرتبط باحتياجاتهم التواصلية فيما بينهم من جهة ومع العالم من حولهم من جهة أخرى.

هدفت الدراسة إلى التعرف على حجم استخدام المجتمع السعودي للهاتف الجوال وأنماطه، ودوافعه، ومدى الإشباع المتحقق منه، وهي خطوة تواكب اهتمامات الفرد والمؤسسات في المجتمعات المعاصرة، لما نشهده من تزايد الاهتمام بالتطورات التقنية الهائلة التي تواكب هذه الوسيلة الاتصالية الإعلامية التي تمتاز بسهولة الاستخدام وسرعة تقدمها واستثمارها لكثير من الاختراعات التقنية التي وظفت لترسيخ أهميتها وترسيخ تعلق الناس بها؛ لما تحققه لها من إشباع وخدمات، أصبح من الصعب تخيّل الحياة من دونها!

قُسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول واحتوت على نحو (٢٨) جدولاً إحصائياً أثرت مضمون الدراسة ببيانات إحصائية عن عينة الدراسة. تناولت المؤلفة في الفصل الأول: المقدمة المنهجية للبحث، فعرضت فيها أهمية الدراسة، وأهدافها، وتساؤلاتها، ومجتمع الدراسة وعينتها، وعرضاً للدراسات السابقة، وقد استخدمت الباحثة أسلوب الدراسات المسحية.

وتناولت في الفصل الثاني: الإطار النظري في مبحثين، تناول الأول مفهوم نظرية الاستخدامات والاشباعات، وفي الثاني تناولت

الهاتف الجوال وظهوره، وتطور النظام العالمي للاتصالات، وتطور تقنيات الجوال عبر السنوات، واستخداماته، وخدمات الإعلام الجديد عبر الجوال.

أما الفصل الثالث: فيعرض الجانب الميداني العملي، إذ شمل عرضاً تفصيلياً لنتائج الدراسة الميدانية التي قامت الباحثة بتطبيقها للإجابة على تساؤلات الدراسة، من خلال ستة مباحث، عرضت الباحثة في المبحث الأول الإجراءات الميدانية للدراسة ومجتمع الدراسة، وذلك (الذي تكوّن من ٤٠٠ مستجيباً من المواطنين السعوديين في مدينة الرياض)، وعينتها وأداة الدراسة (الاستبانة)، وإجراءات الصدق والثبات، والمعالجات الإحصائية؛ وعرضت في المبحث الثاني استخدامات الهاتف الجوال؛ وفي الثالث دوافع استخدامات الهاتف الجوال؛ وفي الرابع الإشباعات المتحققة من استخدام الهاتف الجوال؛ وفي الخامس العوامل المؤثرة في استخدام أفراد المجتمع السعودي للهاتف الجوال ودوافعه وإشباعاته، وفي المبحث السادس عرضت أهم النتائج والتوصيات. وتتمثل في:

- انعدام استخدام العينة للمكالمات المرئية والمكالمات الجماعية، بينما ظهر حرص الغالبية على تعميم الجوال أثناء السفر. وكان استخدام العينة لخدمة (call me) وخدمة (موجود اكسترا) وخدمة (المكالمة على حساب الآخر) بنسب ضعيفة.
- انزعاج غالبية العينة من رسائل sms الإعلانية، بينما يحرصون على إعادة إرسال ما يردهم من رسائل مميزة، وجاء في مؤخرة الاستخدامات «إرسال الأخبار العامة».
- جاء «تبادل المواد السمعية والمرئية» في مقدمة استخدامات العينة الخاصة بالبلوتوث، يليها «إرسال المقاطع الطريفة المضحكة»، بينما جاءت الاستخدامات الأخرى للبلوتوث بنسب ضعيفة منها «إرسال المقاطع الإخبارية»، و«الرسائل الدعوية».
- استخدام «كاميرا الجوال» جاء في مقدمة الاستخدامات، يليه «التذكير بالمواعيد وجدولتها»، ثم « البلاك بيري»، بينما حلّت في المرتبة الأخيرة، وبنسبة متدنية «مشاهدة القنوات التلفزيونية».
- دافع «التواصل مع الأهل والأقارب» جاء في المقدمة، يليه «معرفة أخبار الزملاء»، و«توفير الأمان في حال عدم وجود وسائل اتصال»، ثم دافع «متابعة متطلبات الأسرة عند الوجود خارج المنزل». بينما جاء دافع «متابعة الأخبار العامة»، و دافع «بناء علاقات عاطفية مع الجنس الآخر» بنسبة متدنية جداً.
- أهم العوامل المؤثرة في استخدام أفراد المجتمع السعودي للجوال هي متغيرات: العمر، والجنس، والمستوى التعليمي.

وختاماً، فإن استخدامات هذه الوسيلة - الواسعة الانتشار - لا تزال تفتقر إلى مزيد من الدراسات العلمية المتعمقة، التي تتناول دوافع الاستخدام ومدى الإشباع المتحقق منه، بما يتواءم مع أهمية هذه التقنية وخطورتها؛ ويخدم هذا القطاع الاتصالي المهم في حياة عصرية تتسم بالتسارع المضطرد في مجالات الابتكارات الرقمية، التي تتداخل فيها مختلف فنون العلم والصناعة والابتكار، وتتنافس فيها العقول المبدعة من مختلف دول العالم، لتحقيق سبق ابتكاري يمنح رعاته سيادة هذا القطاع والتفرد بإنتاج تقنياته.